ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

16+

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА: ЭССЕ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА МАРКЕСА

РОМАН ЭВЕЛИО РОСЕРО “БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЕ ОБЕДЫ”

КШИШТОФ ЗАНУССИ В РУБРИКЕ “СИГНАЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР”

2016
10

Основан в 1955 году

[10]
2016

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

3 Эвелио Росеро *Благотворительные обеды.* Роман. Перевод с испанского Ольги Кулагиной

77 Ричард Форд *Прочие умершие.* Повесть. Перевод с английского Александра Авербуха

122 Жан-Пьер Отт *Любовь в саду.* Избранные миниатюры. Перевод с французского и вступление Марии Липко

Год Шекспира

136 Хилари Мантел *Письмо Шекспиру.* Перевод с английского Т. Казавчинской

138 Уильям Шекспир *Венера и Адонис.* Поэма. С параллельным английским текстом. Перевод с английского Виктора Куллэ

158 Александр Жолковский *Разгадка Гамлета*

174 *Великий датчанин.* С Кеннетом Браной беседует Керри Мейзер. Перевод с английского Е. Малышевой

180 Хаим Плуцик *Горацио.* Поэма. *Глава V. Карл.* Отрывок. Перевод с английского и вступление Антона Нестерова

Документальная проза

187 Габриэль Гарсиа Маркес *Газетные заметки (1961–1984).* Перевод с испанского Александра Богдановского

Сигнальный экземпляр

215 Кшиштоф Занусси *Жизненные стратегии, или Как съесть пирожок, чтобы он остался цел.* Глава из книги. Перевод с польского и вступление Дениса Вирена

Национальные культуры и национальные психозы

254 Александр Мелихов *Финский нож в заднем проходе*

Статьи, эссе

261 Борис Фрезинский *Илья Эренбург и "Иностранная литература"*

Юбилей

271 Леонид Гиршович *Малеровская годовщина.* Субъективные заметки

БиблиофИЛ

278 *Информация к размышлению. Non-fiction* с Алексеем Михеевым

Авторы номера

282

© "Иностранная литература", 2016

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

Н. Г. Мельников

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова

А. Г. Битов

Н. А. Богомолова

Е. А. Бунимович

Т. Д. Венедиктова

А. А. Генис

В. П. Голышев

Ю. П. Гусев

С. Н. Зенкин

Вяч. Вс. Иванов

Г. М. Кружков

А. В. Михеев

М. Л. Рудницкий

М. Л. Салганик

И. С. Смирнов

Е. М. Солонович

Б. Н. Хлебников

Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

Ван Мэн

Януш Гловацкий

Милан Кундера

Ананта Мурти

Кэндзабуро Оэ

Роберт Чандлер

Ханс Магнус Энценсбергер

Редакция :

С. М. Гандлевский

К. А. Жолудева

Е. Д. Кузнецова

Е. И. Леенсон

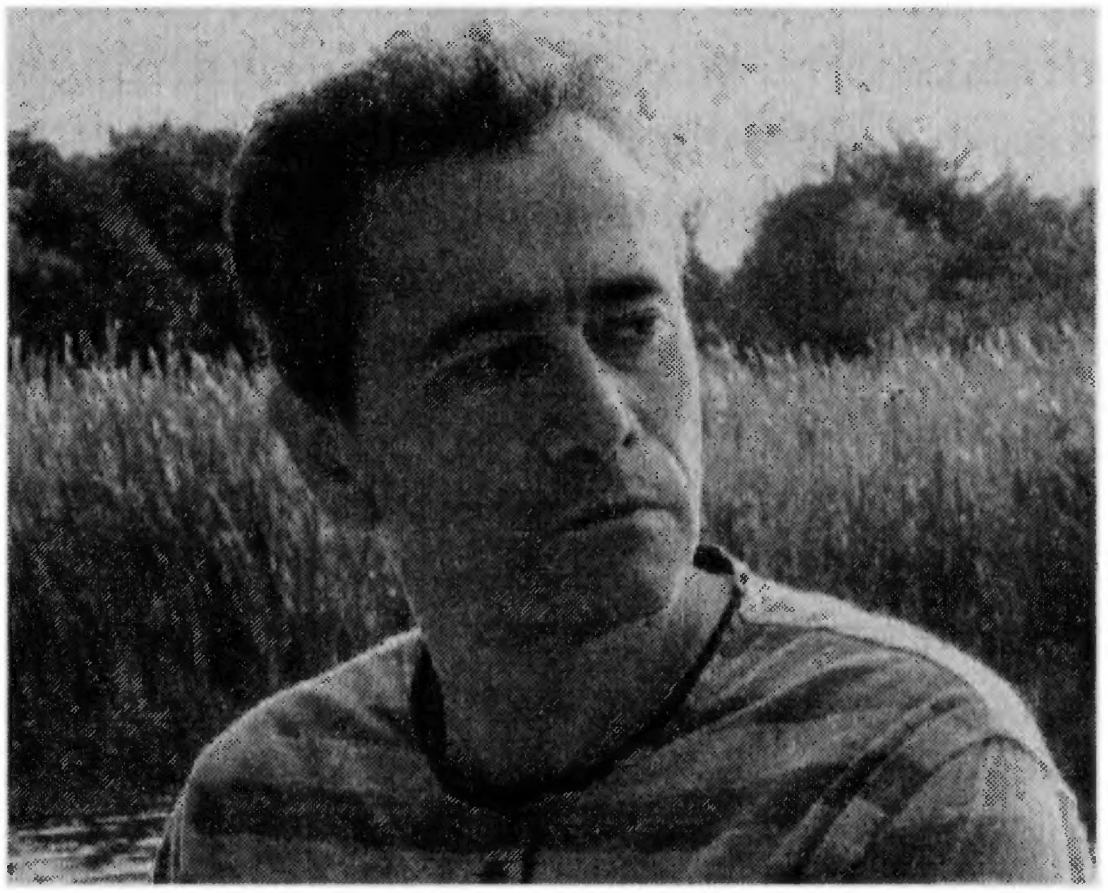
М. А. Липко

М. С. Соколова

Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Эвелио Росеро



Благотворительные обеды

Роман

Перевод с испанского Ольги Кулагиной

Робинсону Кинтеро и Рафаэлю Кастильо

...ближе, чем голова Господа,
на посиневшей шее зверя,
на физиономии души.

Сесар Вальехо

I

ОН ужасно боится потерять человеческий облик, особенно во время обеда по четвергам. “Вот чего я боюсь”, — говорит он и видит отражение своего горба в оконном стекле. Он пристально смотрит в свои глаза, но не узнает себя: “Как изменился, как изменился”, думает он, внимательно разглядывая свое лицо. “По четвергам, твердит он, особенно по четвергам, в день стариков”. Вторник — день слепых,

© Evelio Rosero, 2009
© Ольга Кулагина. Перевод, 2016

понедельник — день проституток, пятница — для бедных семей, среда — для беспризорников, суббота и воскресенье — божьи дни, как говорит падре. “Дай отдых душе”, наставляет он, то есть молись и кади ладаном — месса, месса и месса. Месса каждый день, слово Божье, но в полдень по будням приходская церковь превращается в ад. С такими обедами не остается сил поесть самому. Обед только для них. А он должен следить за порядком и улаживать все неурядицы, и так с самого первого дня. По четвергам, особенно по четвергам, когда он боится потерять человеческий облик. Старики появляются ближе к десяти, бредут со всех сторон, — Богота выплевывает их дюжинами, — выстраиваются в нетерпеливую очередь, подпирают стену храма против боковой двери, той, что ведет в столовую и открывается ровно в полдень, не раньше, и не важно, сечет ли град, жалит ли солнце остриями ножей. Старики не выносят любую погоду и не могут смириться с тем, что металлическая дверь открывается только в полдень — очередь жалоб, брюзжанья, проклятий. Им одним приходится напоминать, что обеды — это очередная милость падре Альмиды. Они возмущаются, словно стоят перед рестораном, словно будут за это платить. Изображают из себя приличных посетителей, а он для них — официант и прислуга. “Я буду жаловаться вашему хозяину”, кричат они, “Мы пришли издалека!”, “Дайте мне мой суп, уже поздно!”, “Я болен!”, “Хочу есть!”, “Откройте, откройте, я сейчас умру!”; и ведь правда умирают: за три года благотворительных обедов падре Альмиды умерло одиннадцать стариков, они умерли в очереди и во время обеда, и в такие дни он еще больше боится потерять человеческий облик, ему приходится звонить туда, где никогда не подходят к телефону: врачам, в полицию, в организации и фонды, пообещавшие падре помощь, разным почтенным и благодетельным господам, но эти, если и подходят, то сразу теряют память, особенно когда они очень нужны, они говорят: “Я в дороге”, “Скоро будем”, “Минуточку”, и он часами ждет их возле трупа в том же зале, где проходят обеды, он и покойник сидят одинаково неподвижно, каждый на своем стуле, единственные гости у стола, покрытого объедками, траурного стола, за которым остальные старики, нимало не смущаясь тем, что один из них умер, преспокойно доели обед, даже подшучивали над мертвецом и растаскивали объедки с его тарелки: “Тебе уже не надо”, снимали с него шапку, шарф, платок, ботинки. По счастью, старики умирают не каждый четверг. Но от этого он боится не меньше. Он боится потерять человеческий облик всегда, отчаянно боится, особенно по четвергам, когда обед закончен и надо выпроваживать их из зала: “Падре Альмида ждет вас на следую-

щей неделе", говорит он, и начинается битва. От горестных воплей дрожат стол, тарелки и приборы. Старики похожи на ошеломленных детей. Они умоляют его, как родного, как человека из своего прошлого, называют его странными именами, которые он потом вспоминает и не может поверить, что они были именно такими: *Эич, Шекина, Ахин, Хаитфадик.* "Ты не посмеешь меня выгнать", твердят они. Протесты. Слезы. Мольбы: "Зачем мне уходить, ведь я могу просто спрятаться". Он вынужден поднимать их со стульев, сомлевших, чаще всего полусонных, объевшихся супом и рубленой свининой; еду им готовят кашеобразную, у них нет зубов, зубных протезов нет и подавно, они нарочно жуют еле-еле, как будто собираются есть вечно. Обед тянется нестерпимо долго. Но все-таки они доедают, к своей досаде, доедают, и тогда их приходится будить криками и понуканием, как упрямое стадо, даже вытаскивать из зала на руках, пугать, хлопая в ладоши над ухом, выпихивать из церкви. "Мы позовем падре Альмиду", протестуют самые бойкие, "Мы будем жаловаться". Он выпихивает их, одного за другим, тут поневоле станешь извергом, старухи пытаются его укусить, виснут на шее, хватают за волосы, требуют позвать падре Альмиду, рассказывают, что приходятся ему бабками, тетками, матерями, знакомыми, предлагают свои услуги в качестве кухарок, садовниц, портних, некоторые залезают под стол и оттуда, забившись в угол и ощетинясь, как животные, грозятся его исцарапать; он вынужден вставать на четвереньки, искать их, гоняться за ними, ловить, вытаскивать, но и это не все, и, хотя в конце концов почти все смиряются и идут восвояси до следующего четверга, в зале всегда остаются двое-трое прикинувшихся мертвецами или умирающими; иногда он попадается на их удочку, иногда им удается сбить его с толку, и он верит, что они мертвы, "Я сейчас умру", выдают себя самые простодушные, "Я умер, не трогайте меня"; но некоторые лежат, как камень, на холодных кирпичах, в луже супа и разбросанного риса, с пустыми глазами и одеревеневшими мышцами; он прикладывает ухо к старческой груди, и иногда ему кажется, что сердце не бьется; он идет на всевозможные уловки, пытается их разоблачить и со смирением Иова почесывает их грязные уши, ресницы, щекочет вонючие мышки и еще более вонючие пятки, просовывает пальцы в полные муравьев и мокрые от пота древние ботинки из растрескавшейся кожи, с дырявыми от старости подошвами, в ботинки, которые они никогда не снимают, как, впрочем, и носки (у кого они есть); добравшись до кожи, всегда склизкой, ледяной и корявой, он чешет пятку настойчиво и торопливо, и, если старик не реагирует, щиплет его, все сильней и силь-

ней — это последнее средство; и тут они начинают стонать, улыбаться, сперва благодушно, потом тревожно, причитая и охая, и, наконец, просят: “Оставь меня в покое, я умер”; они не сдаются: “Не трогай меня, я покойник, я умер, не видишь?”, и, наконец, набрасываются на него со злобой: “Это ты меня убил”, оскорбляют: “Проклятый кривобокий говнюк”; и тогда глубоко в груди закипает злость, и он боится потерять человеческий облик и разорвать зубами этих доходяг, мужчин и женщин, о которых не скажешь, старики это или дети, приличные люди или негодяи, их не разгадаешь, потому что они носят в себе самые страшные беды мира; падре Альмида постоянно твердит: “Смирись, Танкредо”, он повторяет, что на свете нет ничего хуже старости, ничего столь же скорбного и достойного сочувствия, говорит, что “старость есть последнее суровое испытание Господа”, и это правда, но что может быть страшнее, чем выяснять, живы они или нет; что может быть страшнее страха потерять человеческий облик, ведь это ему приходится выводить их на чистую воду, ведь он один организует благотворительные обеды, все обеды, хотя обеды стариков хуже всех; обедающих каждый раз все больше, все больше и больше этих бесстыжих стариков, которые прикидываются мертвыми, чтобы пролезть в рай; вот что сводит с ума, выбивает из колеи, душит его, отнимает все силы, потому что самое страшное, когда старик действительно умер, а тебе приходится подвергать его, вернее себя, этой дикой проверке, абсурдной и неминуемой, щекотать его и щипать.

“Это твой крест, говорит падре, и твое покаяние. Смирись, Танкредо”.

Наконец они разбредаются во все стороны, как разгромленное войско, каждый со своей поклажей, со своим мешком, где предусмотрительно припрятаны объедки, и никто не знает, куда они идут, где будут спать этой и следующей ночью, где смогут пообедать завтра. “Может быть, в другой церкви”, думает он и старается убедить себя в этом, чтобы не испытывать угрызений совести, вспоминая крики и пинки, которыми отгонял их от двери. “Другие вам помогут”, думает он и закрывает дверь, но у маленькой дверки напротив, той, что ведет в храм, словно оставленные чьей-то невидимой рукой, уже ждут его щетки и швабры, три ведра воды, полотенца, дезинфицирующее мыло — уйма работы; нужно хорошенько отдраить полы и стены, вымыть стекла единственного окна, почистить распятия на стенах и оттереть огромный прямоугольный стол из необработанной кедровой сосны, словно позаимствованный с Тайной вечери, расставить в безупречном порядке тщательно вымытые и готовые к завтрашнему дню стулья, все девяносто

девять штук, потому что завтра пятница, день бедных семей, единственный день, когда на обеде присутствует падре, а с ним все, кто живет под этой крышей: три Лилии, дьякон Мачадо, его крестница Сабина Крус и он, аколит Танкредо, горбун.

"Нет, совсем не похож".

Танкредо отводит внимательный взгляд от своего отражения; какая беспросветная тоска.

Обычно он заканчивает уборку в пять, и только после этого в маленькую дверку входит одна из Лилий; она приносит ему обед на металлическом подносе. Он обедает один, потный после уборки, провонявший тряпками и хлоркой; он склоняет голову над тарелкой, иногда ему почти страшно. Страшно потому, что рано или поздно он поднимет голову, и опять ему будут мерещиться беззубые, слюнявые рты, которые разеваются все шире и шире и глотают его, сперва одну руку, потом другую, сперва одну ногу, потом другую, потом всю голову целиком; его пожирают не только рты, но и глаза, эти глаза, эти мертвые глаза. Он бьет кулаком по столу, но они не исчезают. "Я и есть их обед, мысленно кричит он, я и есть их обед, они поедают меня постоянно", и, все еще слыша причитания уходящих стариков, Танкредо в последний раз хрипло вздыхает; это твой крест, говорит падре, твой крест. Он закрывает глаза и видит другие глаза, те глаза. И тогда он страшно боится потерять человеческий облик и стать зверем, одиноким зверем, предоставленным самому себе, пожирающим самого себя.

В этот четверг от страха его спасло появление другой Лилии. Как странно: он еще не закончил есть, когда увидел ее на пороге и услышал ее торопливый влажный шепот: "Вы нужны падре Альмиде. Он в кабинете". Эта Лилия — самая махонькая из всех; ежась на холоде у порога, она вытирает руки о фартук и тяжело вздыхает. Все, что связано с падре, приводит ее в такое волнение, что у нее начинают подкашиваться ноги; она усердна до исступления; ее глаза блестят, словно в испуге; за сгорбленной спиной Лилии Танкредо видит часть церковного сада, ракиты, большой круглый фонтан из желтого камня, сиреневый угасающий день. "Идите быстрее, я позабочусь о вашем обеде", говорит закутанная в черную шаль Лилия, подходит ближе и протягивает руки к подносу, "Я потом его разогрею. И принесу вам в комнату".

Это странно, потому что за три года благотворительных обедов падре Альмида ни разу не отвлекал Танкредо ни во время, ни после еды, ни в часы отдыха. На этот счет он дал строгие указания: "В обеденное время Танкредо не беспоко-

ить". Как-то во вторник, в день слепых, он даже рассердился на трех Лилий, когда они, не успел Танкредо закончить свою работу, попросили его помочь на кухне: они хотели переставить холодильник, вычистить угольную печь, раздвинуть четыре электроплиты, чтобы как следует подмести пол, а заодно расправиться с мышиной норой, на которую не обращал внимания ни один из шести церковных котов. "Танкредо поможет вам утром, сказал падре, в любое утро, но не после обеда. Ему самому нужно пообедать, отдохнуть и позаниматься, прежде чем он ляжет спать". И добавил: "После обеда на него не рассчитывайте, если только я заранее не договорюсь с ним об этом".

Лилии больше не донимали его просьбами и оставили за ним только привычную ему с детства работу: сопровождать их по субботам на рынок, приносить и раскладывать в чулане покупки, проверять, как работают печи, чинить сломанные электроприборы, забивать и выдергивать гвозди — необременительные домашние дела. Все три года после окончания школы он занимался только обедами, если не считать самостоятельной учебы под руководством и контролем самого падре Альмиды, например, чтения Библии с комментариями или — другой пример — изучения латыни.

Похоже, сейчас с занятиями придется повременить, с душем и чистой одеждой — тоже. Он должен идти в кабинет, своего рода офис, рабочую комнату, где падре решает земные дела и где теперь его ждет; падре хочет его видеть; "я нужен падре", Танкредо мысленно повторил слова самой маленькой Лилии, "и срочно".

Достопочтенный падре Хуан Пабло Альмида ждал в кабинете не один. С ним за овальным столом сидел дьякон. Бледный, как полотно, дьякон Селесте Мачадо изумленно уставился на горбуна, словно впервые его увидел. Дьякон был человек тусклый и неприметный, как Лилии, и не только потому, что ходил в черном, но и потому, что был абсолютно замкнут: черный круг, омут. Туговатый, ко всему прочему, на ухо, он бродил по территории приходской церкви очередной тенью, сливаясь со стенами. Молчаливый и мрачный. Каменный. От непроглядности его души просто оторопь брала. Если ему на пути попадались Лилии, которые всегда старались его избегать, или рядом оказывался не замечавший его Танкредо, глаза и лицо дьякона вспыхивали откровенной ненавистью, отвращением, молчаливой гадливостью. Разговаривал он, вернее, позволял услышать свой скрипучий голос, только в обществе падре и крестницы Сабины, и то в случае крайней необходимости.

Падре Хуан Пабло Альмида, в свои шестьдесят выглядевший пятидесятилетним, цветущий, каждой пóрой излучавший здоровье и силу, сидел во главе стола и что-то говорил. Горбун не разобрал слов, но почувствовал, что они относятся к нему: речь явно шла о нем. Дьякон продолжал разглядывать Танкредо так, словно нечаянно наткнулся на что-то предосудительное. К чему столько изумления, подумал Танкредо, церкви надо бы выставлять напоказ своего горбуна — уж кому, как не им, это знать. Или они загляделись на его большущую голову, мудрые (как выразился однажды падре) глаза, чрезмерный для горбуна рост, необыкновенно развитую мускулатуру, которой Бог наделил его по своей прихоти? Танкредо решил не обращать на них внимания и пожал плечами: пусть полюбуются немного, если охота. Альмида и дьякон пили ореховую настойку — ту самую, которой приходская церковь потчевала важных гостей и совсем нежданных визитеров. Падре Альмида указал ему на место справа от себя. Пока Танкредо садился, его обдала горячая волна, исходившая от Сабины Крус — в глубине кабинета она скромно печатала на машинке, склонившись над черным письменным столом. Ее голова была повязана синей косынкой; на горбуна Сабина даже не взглянула.

— А вот и он, моя правая рука, — сказал падре Альмида, не сводя с Танкредо глаз.

Дьякон слегка кивнул. Чтобы не пропустить ни слова, он привычным жестом держал ладонь возле уха, вынужденный немного поворачивать голову, вытягивать шею и смотреть на собеседника краем глаза, как бы исподтишка.

Альмида перешел к делу: он объяснил горбуну, что дьякон чрезвычайно интересуется благотворительными обедами. Он так и сказал: “чрезвычайно интересуется”.

— Танкредо, — приветливо спросил он, — ведь сегодня обедали старики, верно? Как посещаемость? Ходят?

— Пустовало только три места, падре.

— Из девяноста девяти.

Альмида, явно довольный, отпил из рюмки.

Дьякон одобрительно кивнул. Он смотрел на горбуна прозрачными, круглыми, водянистыми глазами. Его рот кривился в недоверчивой улыбке.

— И так всегда? Так дружно ходят? — спросил он.

Он следил за словами Танкредо. Не только за словами, но и за его поведением, что сопутствовало его ответам. Повисла неопределенная тишина. Горбун все еще не мог понять причину учиненного допроса. К тому же он чувствовал себя разбитым и опустошенным после перемазанных супом, жиром и

слюнями стариков, которые ползали по залу, по столу и под столом, как на древнеримской оргии или шабаше ведьм, и инквизиторство дьякона казалось ему невыносимым. И на него снова напал страх или — хуже того — желание потерять человеческий облик. Он представил себе, как запустит этот стол в потолок, пинками вышибет стулья из-под двух служителей церкви, скинет их на пол, помочится на святейшие головы, потом подойдет к Сабине, задерет серую юбку послушницы, разорвет блузку, с показным целомудрием застегнутую до горла, облапает ее грудь, ущипнет за живот, бедра, ягодицы. Нет, пора исповедаться падре, и как можно скорее, в ужасе подумал он, открыть ему свой чудовищный страх превратиться в зверя. Рассказать, какая буря терзает его душу, иначе он просто задохнется. Ладони Танкредо вспотели, колени дрожали и колотились о нижний край стола.

Но падре Хуан Пабло Альмида ободрил его приветливыми словами:

— Поделись с нами своим опытом, Танкредо, своими выводами. Все это время мы обсуждали благотворительные обеды. Ждали, когда ты освободишься.

Горбун посмотрел на дьякона:

— По-разному бывает, — сказал он, словно через силу. — Бывают дни, когда народу меньше. Я хочу сказать, посещаемость меняется. И в этом году она не такая, как в прошлом. Думаю, вы и сами знаете.

Он хотел отделаться общими словами. Но дьякон не унимался.

— Считайте, что я ничего не знаю, — сказал он. — Меняется в зависимости от дня недели?

— Именно, — Танкредо вынужден был промямлить хоть что-то.

— Особенно в зависимости от дня недели, — голос падре Альмиды, нарочито вежливый, вынудил Танкредо отвечать подробнее.

— Да, — сказал он, — что касается стариков, то мест почти не остается. С беспризорниками не так. Их все меньше. В последний раз было девятнадцать. Они жалуются, что здесь их подкарауливает полиция, и, что ни говори, это правда... На прошлой неделе поймали двоих, возможно, за ними что-то числилось. Им даже не дали доесть.

Падре и дьякон понимающе переглянулись.

— Поэтому они и держатся подальше, — закончил Танкредо.

Он не хотел ничего больше рассказывать и надеялся, что его отпустят. Только бы погрузиться в учебу, побыть одному, отвлечься от постоянного страха. Но не вышло.

— Какого возраста эти бродяжки? — спросил дьякон.

— Разного, — уклончиво ответил горбун.

Но уточнил:

— Где-то от четырех до пятнадцати.

— От четырех! — обомлел дьякон.

Он закинул голову и уставился в потолок, словно собрался молиться. После минуты запредельной отрешенности он вернулся на землю. Его голубые глаза моргали. Голос звучал озабоченно:

— Ну, а слепые?

Танкредо чуть не брякнул:

— *Являются, как ангелы!*

Но вовремя спохватился. И несколько секунд молчал. Он думал о слепых, самых приятных посетителях, по крайней мере, самых уравновешенных, самых разумных, всегда согласных с ним и друг с другом. В отличие от беспризорников, они не критиковали меню и безропотно, с должным смирением, принимали окончание обеда. Падре Альмида нетерпеливо забарабанил по столу всеми десятью пальцами, Танкредо очнулся:

— Что касается слепых, — сказал он, — их количество постоянное: каждый вторник человек тридцать-сорок.

Слушатели молча ждали продолжения, и ему пришлось добавить:

— Проституток все меньше, в последний понедельник пришли шестеро.

Снова наступило молчание. И тут падре Альмида отклонился от темы обедов.

— Я напомнил Селесте, что ты закончил среднее образование, — сказал он.

— Да, падре.

— Приходская церковь надеется в скором времени оплатить твою учебу на факультете философии и теологии, — продолжал Альмида, ни на кого не глядя.

Он говорил одно и то же все три года, пока продолжались благотворительные обеды. И горбуну уже стало безразлично, попадет он в университет или нет, но его раздражало (и он не мог ничего с этим поделать), что Альмида при малейшей возможности снова, да еще в присутствии Селесте Мачадо, будил в нем надежду учиться философии и теологии.

— Танкредо, — Альмида явно хотел похвастаться, — какую книгу мы сейчас читаем?

Танкредо чувствовал себя, как дрессированный зверь на арене.

— "Исповедь" Августина.

— Вы хотели сказать “святого Августина”, — тут же поправил его дьякон. И продолжал, пригубив настойку:

— Мы не должны забывать о святости праведников Церкви. Святости неоспоримой, трансцендентальной, многократно придающей им величия.

— Конечно, — вынужденно согласился Танкредо, — святого Августина.

— Я только хотел отметить, — пояснил падре Альмида, — что Танкредо отнюдь не пренебрегает знаниями, хоть их и нельзя подтвердить университетским дипломом.

Дьякон снова слегка кивнул, на этот раз натянуто и нелюбезно. Слова Хуана Пабло Альмиды смутили Танкредо. Возможно, падре в душе все-таки решил настаивать на его учебе.

— Если желаете, мы могли бы перейти на латынь, — сказал падре.

Дьякон поднял брови и улыбнулся.

— Это совсем необязательно.

Возможно, он не хотел подвергать Танкредо испытанию, но откуда Танкредо мог это знать. Сам он готов был перейти на латынь в любую минуту. Долгие часы учебы за унылым столом в отсутствие других занятий не прошли для него даром.

— Но мы могли бы, — настаивал падре.

“Конечно, могли бы”, подумал горбун, “десятью пунктами доказать существование Бога. Или десятью затрещинами”.

— Конечно, могли бы, — сказал дьякон. — Какие сомнения, падре, если вы так говорите.

Он продолжал разглядывать горбуна.

— Время бежит, — Альмида как будто извинялся. Он посмотрел на стенные часы, — еще столько дел впереди.

— Семичасовая месса, — сказал дьякон.

— Пока время еще есть, — падре Альмида сверился с часами. — Еще есть.

Было почти шесть вечера, темнело. Окна кабинета тоже выходили в сад. Ветви ракиты качались, как машущие на прощанье руки. Из-за каменного фонтана выглядывал кот. Ветер, мягкий и прохладный, рывками пробирался по стенам.

Ризница находилась на первом этаже, там же, где обеденный зал и кабинет, по одну сторону сада, и выходила в коридор, соединяющий ее с церковью. Тропинка в конце сада вела сквозь саманную изгородь на задний двор; там, помимо гаража, в котором почти безвыездно простаивал старенький “фольксваген” падре Альмиды, ютились кухня, гладильня, прачечная, общая ванная, жилище трех Лилий и комната горбуна. Покои падре, дьякона Мачадо и его крестницы Сабины Крус с выходившими в сад окнами и отдельными ван-

ными комнатами располагались на втором этаже жилой пристройки; из сада можно было видеть широкие дубовые двери этих комнат в украшенном цветами и папоротником коридоре, а также комнатку для занятий, где среди книг возвышался импровизированный алтарь с небольшим черно-белым телевизором — его включали только на время программы новостей, трансляций религиозных праздников и папских посланий.

Несколько крутых каменных лестниц, увитых плющом, вели из сада на второй этаж жилой пристройки.

Церковь, три ее нефа, колокольня, капелла, посвященная святой Гертруде, с часовней и исповедальней, обширный портик с сиреневой розой и крестом наверху; хоры и деамбулаторий занимали семьдесят процентов всей территории. Но жилая пристройка была просторной, а большой зал, предназначенный для игр, с шестью теннисными столами, который позднее использовали для театральных постановок "Молодых христиан", лотерей, сборов пожертвований и благотворительных базаров, организованных пожилыми сеньорами из местной "Гражданской ассоциации", а также для бесед духовенства с прихожанами, в конце концов превратился в столовую для благотворительных обедов. В этих обедах и заключалась беда, злой рок, настигший Танкредо: закончив школу, он уже не мог мечтать об университете.

Из сада доносилось пение какой-то птицы, оно бальзамом ложилось на душу, заставляло отрешенно прислушиваться. Худенькая рука Сабины Крус снова наполнила рюмки с позолоченной каймой. На этот раз Сабина налила ореховой настойки и Танкредо, но не взглянула на него и не поздоровалась. Бутыль она оставила на столе.

— Ореховая настойка, — прочитал падре Альмида на этикетке. В его голосе звучало что-то похожее на легкую иронию.

— Превосходная, — похвалил дьякон и снова отпил из рюмки, — сладкая и бодрящая. Спасибо, вот уж спасибо!

Прозрачные глаза дьякона скользнули по бледному круглому лицу Сабины Крус, его крестницы, еще более бледному, чем его собственное, веснушчатому и непроницаемому — его не оживляли ни мимика, ни эмоции.

— Сладкая, — согласился падре Альмида, все еще разглядывая этикетку, — но двадцать пять градусов — это в два раза больше, чем в вине.

Одному Богу ведомо, подумал горбун, что они задумали, эти священнослужители, с какими тайными намерениями вызвали его и расспрашивают про обеды. С верхней полки стеллажа за всем происходящим внимательно наблюдал кот.

Казалось, в кабинете все ждут, когда же крестница дьякона наполнит все рюмки.

Не будучи альбиноской, Сабина Крус легко могла бы за нее сойти из-за цвета волос и кожи. Кожа у нее была такая белая, что казалась розовой, а ореол волос, пепельно-белокурых, платиновых, сиял, как агонизирующее пламя. Маленькая, с виду хрупкая, всегда понурая, она была моложе Танкредо, но не так уж много ей осталось, чтобы превратиться в подобие одной из Лилий. В своей синей косынке она выглядела монашенкой без облачения. Собеседники подождали, пока она сядет за дальний стол, и только тогда возобновили разговор. Однако глупо было делать вид, что крестница дьякона не участвует в беседе, хотя бы как свидетель.

— Итак, — продолжал дьякон, и теперь его глаза насмешливо уставились на горбуна, — с помощью обедов вы несете слово Божье заблудшим овцам.

Казалось, он не мог поверить: горбун — на службе у Господа!

— Заблудшим? — удивился Танкредо.

Удивился искренне. Остальные молча ждали, и ему пришлось объясниться:

— Я сказал бы — голодным.

Он пожалел о своих словах, с которыми и сам был не вполне согласен. К тому же дьякон тут же вспыхнул. Но сдержался:

— Об этом и речь, — сказал он. — Мы не можем ограничить обеды только этим: едой, одной едой.

И повторил, размахивая костлявыми длинными руками:

— Одни обеды. Обеды и обеды.

Он тоже чего-то боится, подумал Танкредо. Дьякон был сам не свой, в какой-то момент он даже скрипнул зубами. Глаза его блестели, как будто он сейчас заплачет. Он то ли мысленно молился Богу, то ли просил у него помощи. Но падре Альмида не замечал его жалкого состояния. Или делал вид, что не замечает. Дьякону удалось взять себя в руки благодаря холодному воздуху, волнами проникавшему из сада:

— Любая встреча с паствой Господней, — он словно читал Танкредо назидательную лекцию, первую в целой череде, — должна использоваться максимально.

“Посмотрю я на тебя”, подумал горбун.

— Селесте Мачадо желает принять участие в благотворительных обедах, — сказал Альмида, подтвердив догадку горбуна.

— Вот, например, — дьякон уже вошел в раж, — расскажите, как прошла встреча со стариками сегодня? Какие сомнения они высказывали? С чем вы к ним обратились, что они вам отвечали?

— Мы почти не разговариваем, — ответил Танкредо. — С ними невозможно разговаривать. Видите ли, сперва они хотят только есть и ничего больше, а потом хотят только спать, а еще остаться в столовой до следующего четверга. Они устали. Они старые. Они не веруют.

— Не веруют! — взвился дьякон. — Он говорит, не веруют, Боже мой... Вы слышали, падре Альмида?

Дьякон не находил слов.

— Конечно, веруют. Конечно. Не будем сомневаться. Нет невозможного для тех, с кем мы делим другой хлеб, хлеб Божий: Его надежду, — произнес падре Альмида.

Дьякон собирался продолжить свой допрос, но Альмида его опередил:

— Вы прислушайтесь, — сказал он, — прислушайтесь к словам Танкредо. Он три года этим занимается. Тогда вы сможете объединить свои усилия и мысли.

— Речь идет о дряхлых стариках и старухах, — не унимался аколит. — Им негде жить, негде преклонить голову. Этих людей каждый день можно встретить в любом закоулке Боготы. Они ночуют в подъездах. Они не хотят слушать посланий падре Альмиды, которые я, конечно, регулярно им читаю. Они просто хотят есть. И спать. Они ни на что не реагируют. Кроме своей тарелки.

Конечно, он хватил через край. Падре Альмиду разобрал такой кашель, что казалось, он вот-вот задохнется.

— Хорошо было бы, — с трудом заговорил он наконец, — открыть дом престарелых или постоянно действующую столовую, для всех. Но лучше хоть что-то, чем ничего. Это наша скромная лепта. А вы — мои главные союзники.

Он указал на Сабину и Танкредо. Потом взглянул на часы и тяжело вздохнул.

— Слава Богу, беседы всегда плодотворны. В одном Танкредо прав, когда говорит о стариках: болезнь делает их сварливыми и привередливыми. Со слепыми и беспризорниками все не так... Но, несмотря на это, старики, конечно, и слушают, и веруют. Они веруют, Танкредо, веруют. Близость смерти — основной стимул для веры. Каждый благотворительный обед имеет свои особенности, свое время, свою публику, да и сами невзгоды отличаются. Одна судьба у женщин, которые приходят в понедельник, и другая у тех, что приходят в пятницу; по понедельникам приходят беззащитные существа, живущие на улице и торгующие собой из-за нищеты, символ вынужденной аморальности, а по пятницам приходят работающие матери, дочери, сестры, в любом случае — достойные женщины, прекраснейший символ семьи.

Повисло неловкое, непреодолимое молчание. Все трое покосились на Сабину Крус, словно она — все-таки женщина — и была косвенной причиной их заминки, мыслей и чувств.

— Кто выбрал такой график? — спросил, наконец, дьякон, ни к кому не обращаясь.

Его голос звучал мрачнее прежнего.

— Это меня всегда интересовало. Почему, например, понедельник отвели проституткам?

— Дни никто не выбирал, — торопливо ответил Танкредо.

Он с запозданием сообразил, что ответить на этот вопрос собирался и все еще хочет Альмида. Но Танкредо не дал себя опередить:

— Это зависит от посетителей, — сказал он. — От их... занятости. Понедельник у проституток мертвый день, они работают, в основном, со вторника по субботу или по воскресенье.

— Работают? — переспросил дьякон придушенным голосом.

Горбун сделал вид, что не расслышал:

— Как сказала одна из них, — продолжал он, — да простят меня Бог и присутствующие, проститутке, что сапожнику: понедельник — день-бездельник.

Казалось, теперь уже и Альмида жалел, что вызвал его к себе. Он снова раскашлялся так, будто подавился рыбьей костью. Дьякон открыл рот, но молчал. Где-то мяукнул кот. Горбун мысленно улыбнулся. Как странно, подумал он, прислушиваясь к самому себе: страх и злость в его душе отступали по мере того, как он доканывал дьякона. Не все его рассуждения приходились по нраву собеседникам, и он, словно нарочно, с заметным удовольствием выискивал, подбирал и бросал им в лицо именно такие. Страх перерождался в извращенное удовольствие. Его слушатели снова беспокойно заерзали на стульях.

— Работают! Вы сказали, они работают! — кипятился дьякон, не в силах добавить ни слова.

Танкредо решил не обращать на него внимания. Дьякон приблизил к нему свое уже красное лицо. Мысль о том, что проститутки работают, не укладывалась у него в голове.

— Почему же они стали реже приходить? — запальчиво спросил он.

Видимо, нехватку проституток на обедах он собирался свалить на недобросовестность Танкредо.

— Приходят только самые старые, — не менее запальчиво отвечал Танкредо. — Те, которые живут независимо и работают от случая к случаю, наудачу. Те, кто сами себе хозяйки, вы понимаете, о чем я, — те, кто сами распоряжаются своим временем. В некотором смысле, свободные проститутки. И

если в понедельник им нечего есть, они приходят. Они знают о добрых начинаниях нашего храма. И приходят бесплатно поесть, вот и все.

Ему показалось, что Альмида украдкой улыбается; возможно, он смеялся над ним, над его молодостью; или просто жалел его. Дьякон весь трясся:

— Почему же не ходят молодые?

— Потому что сидят взаперти. У них есть... хозяин... покровитель. Который не позволит им просто так посещать приходскую церковь. Это сложно. Кроме того, в еде они не нуждаются.

— Но как люди узнают об этих обедах? — продолжал свой допрос дьякон.

Уже сам его тон раздражал горбуна. Падре Альмида поспешно ответил:

— Танкредо взял на себя эту обязанность, — сказал он, — и лично разносит приглашения беднякам Боготы, а это, к сожалению, почти все ее население. Сами знаете, Селесте. Благодаря усердной и бескорыстной работе Танкредо мы можем рассчитывать на посещения беспризорников, слепых, стариков...

— Мне тоже хотелось бы в этом участвовать, — сказал, наконец, дьякон. — Если никто не возражает.

И снова ответил падре Альмида.

— С превеликим удовольствием, — сказал он. — Ваша помощь будет неоценимой.

— Да, — продолжал дьякон. — Именно здесь и кроется проблема: в посещаемости... я хочу сказать... возможно...

Он покраснел еще сильнее.

— У людей пропадает охота приходить именно в тот момент, когда они получают приглашение. Я вижу, что семена здесь не сеют, а бросают на пересохшую почву.

На черном письменном столе зазвонил телефон. Сабина протянула руку.

— Я сниму трубку в ризнице, — сказал Альмида и встал, прерывая разговор. — Селесте и Танкредо, с ближайшего понедельника вы будете согласовывать свою работу.

Телефон зазвонил снова. Падре все еще медлил.

— Танкредо, — сказал он. — Есть важная новость: сегодня я не буду служить мессу. Мы с Селесте должны уехать.

Телефон все звонил. Альмида и Мачадо окинули горбуна суровыми взглядами.

— Вместо меня приедет другой священник, — сказал Альмида. — Думаю, он не заставит себя ждать. Окажите ему всю необходимую помощь.

Он ушел в ризницу. Кот последовал за ним.

Дьякон закончил допрос с широкой улыбкой; его прозрачные глаза ни на кого не смотрели; “Отлично, тогда в понедельник”, сказал он, “в шесть утра”. Было заметно, что он с нетерпением ждет ближайшего понедельника. Для него начнется необычная неделя — возможно, ему даже казалось, что понедельник, этот важный для него понедельник, уже наступил, — и с заметным воодушевлением дьякон последовал за Альмидой. Танкредо остался в кабинете один, вернее, с Сабиной Крус.

Когда он уже собрался выходить, его окликнул тихий голос Сабины Крус. Сабина все еще сидела за черным письменным столом, не глядя на Танкредо. В руках у нее была пачка чистых листов бумаги. Танкредо подошел. “Тут разные объявления, их нужно раздать в нашем районе”, сказала Сабина. Листы были чистые. Встревоженные глаза Сабины с белесыми, золотистыми на концах ресницами, метнулись в сторону двери, чтобы убедиться, что в комнате никого, кроме них, нет. И только после этого впервые посмотрели в глаза Танкредо. В голосе Сабины слышались упрек и досада.

— Вы ведь заметили, что на мне сегодня синяя косынка? — прошептала она. — Да или нет?

— Да.

— И в прошлый вторник я ее повязывала, — с трудом выговорила она. — И в прошлое воскресенье. Вы разве не видели, что на мне синяя косынка?

— Видел, — ответил Танкредо. — Она была синяя.

Стопка листов вдруг разом вывалилась из абсолютно белых рук Сабины и упала на стол, рядом с пишущей машинкой.

— Тогда почему вы не пришли ни в одну из этих ночей? — быстро спросила она. — Может, вы и сегодня не собираетесь приходить? Я не прошу вас, я требую, ясно? Вы меня поняли?

Она страдала, ее руки шарили по листам бумаги. Оба, и он, и она, то и дело поглядывали на дверь, боясь появления падре Альмиды или дьякона.

— Сабина, — прошептал Танкредо, — в воскресенье я к вам приходил, но в комнате для занятий наткнулся на падре Альмиду.

— В котором часу?

Сабина, похоже, решила устроить ему такой же допрос, как дьякон.

— Поздно, — сказал он со вздохом. — В три часа ночи. Я очень удивился, что падре так поздно не спит. Он тоже удивился, когда увидел меня. Я сказал, что пришел за книгой, и... мы до рассвета практиковались в латыни.

— А во вторник?

— Во вторник я почти вошел... но услышал шорох в комнате Мачадо. Он, видимо, не спал.

— В какое время? Тоже в три?

— Тоже.

— И что с того, что Мачадо не спал? — Сабина непроизвольно повысила голос. — Мы оба знаем, что этот негодяй глух, как стена.

— Глух-то глух, Сабина, но не больше, чем стена. И это не просто какой-то глухой, это ваш крестный, и не только крестный, но и сосед...

— Ах, вот что! — оборвала его Сабина.

И хрипло добавила:

— У меня тоже есть хозяин, как у проституток?

— Ради Бога, Сабина. Я только хотел сказать, что он мог услышать нас в любой момент.

— Да нет же! — лицо Сабины исказилось презрением, пальцы комкали и ворошили листы бумаги.

Ее душил не только гнев, но и страх. Она по-прежнему смотрела то на него, то на дверь.

— Для того я и кладу матрас на пол, чтобы не шуметь. Кровать скрипит, но мы же не пользуемся кроватью. Только матрасом. Что вы волнуетесь? О чем нам волноваться?

Она замолчала, испугавшись собственных слов. Девочка, объясняющая правила игры. Она надевала синюю косынку в знак того, что этой ночью ждет визита. Сабина жадно втягивала воздух.

— Я хочу, чтобы вы сегодня пришли, — отчеканила она, почти приказала. — Сегодня же, вы слышите?

Голос у нее сорвался. И мягко, словно умоляя, она добавила:

— Танкредо, приходите сегодня ночью, я вас прошу, ради Бога, вы мне нужны.

Ее дрожащие пальцы поглаживали пальцы горбуна. Желтые глаза смотрели прямо в его глаза. Чтобы прошептать все это, она привстала и вплотную приблизила лицо к его лицу. Войди сейчас Альмида или Мачадо, подумал горбун, не просто будет объяснить такую близость, обычно предшествующую поцелую.

— Нет, — сказал он, — я не приду.

— Но почему? — Сабина вспыхнула и в отчаянии рухнула на стул.

Ее руки уже не выпускали рук горбуна — он по-прежнему стоял спиной к двери, заслоняя собой их сплетенные пальцы на тот случай, если кто-то войдет. В саду уже наступила ночь.

Бесцветные губы Сабины отважились на самое худшее: они исступленно целовали руки Танкредо. И в первый раз горбун содрогнулся от отвращения (в первый раз – от отвращения к Сабине), как будто снова соприкасался с холодной, склизкой старческой кожей.

– Вы должны сегодня прийти.

– Нет, Сабина.

– Но почему, ведь я вас прошу. Забудьте о приказе. Это мольба!

– Я не приду, не хочу.

Сабина открыла рот. Как в беззвучном крике. И выпустила его руки. Танкредо зажмурился.

– Я больше не приду.

Их прервала одна из Лилий. Она вошла с подносом, на котором стояли кофейник и чашки, и начала невыносимо медленно расставлять все это на овальном столе. Сабина Крус кусала губы. Танкредо мысленно поздравил себя с приходом Лилии, спасшей его от бессмысленного и опасного разговора.

– Падре Альмида и крестный в ризнице, – сказала Сабина старухе.

– Знаю, – ответила та и продолжала расставлять чашки, раскладывать ложечки и сахар.

– Отнесите им кофе в ризницу, – раздраженно приказала Сабина.

– Они будут пить кофе здесь, с вами, – ответила старуха. – А потом уедут.

Теперь она собирала рюмки с золотой каймой – наполненные по последнему кругу, они остались почти нетронутыми.

– Похоже, ореховая настойка вам не понравилась, – сказала Лилия и обернулась к ним с улыбкой. – Пропадает добро, коты не большие охотники до ореховой настойки. Придется приберечь ее для понедельничного обеда. Им-то она точно по душе.

– Им? – возмущенно переспросила Сабина. – Падре не разрешает подавать настойку на благотворительных обедах.

– Да ведь настойка-то волшебная, – оправдывалась старуха. – От нее и ребенку вреда не будет. Правда, приторная, что твой яд, но ведь лучше угостить людей, чем вылить в помои.

Ни для кого не было секретом, что на благотворительный стол шли все объедки, включая те, которыми пренебрегли церковные коты – шесть откормленных, изнеженных, апатичных животин. Сабина напрасно ждала, что старуха уйдет: та продолжала с улыбкой топтаться в кабинете, прикрыв-

шись подносом, как щитом. Сабина в отчаянии сплетала и расплетала пальцы.

— Сегодня вечером, — объявила старуха, — именно сегодня вечером, впервые с тех пор, что я здесь живу, достопочтенный Хуан Пабло Альмида не будет служить мессу.

— Знаем, — ответила Сабина.

И действительно, Альмида еще ни разу не пренебрегал своими обязанностями приходского священника. Даже больной, он всегда приходил совершать обряд причастия, соблюдая строжайший график. Танкредо обернулся к Сабине Крус, чтобы узнать, что случилось. Но Сабина, похоже, ничего вокруг не замечала. Все ее мысли были направлены на мольбу, на просьбу прийти к ней сегодня ночью, как он приходил уже множество раз. Голова у Сабины болит об одном, подумал Танкредо, она понимает только то, что понимает ее тело, *плоть*. В садовой галерее послышались голоса падре и дьякона — они шли из ризницы и остановились, чтобы закончить разговор, не предназначенный, по всей видимости, для ушей Танкредо и Сабины. Глаза Сабины наполнились тоской, но слова прозвучали холодно и настойчиво. Она торопилась произнести их, пока не вошел крестный и не помешал ей это сделать. Старуха ее не смущала, но все же она постаралась придать словам двоякий смысл:

— Танкредо, — сказала она, — если вы сегодня вечером не поднимитесь в мою комнату за объявлениями, я сама принесу их вам в комнату.

Какая чудовищная глупость, подумал горбун, заявить такое в присутствии Лилии. Да еще тоном страстной угрозы. Как будто это возможно: поздним вечером прийти к ней в комнату за какими-то никчемными объявлениями, или ей поздним вечером принести их ему в комнату! Ведь очевидно, что такие дела решаются только в кабинете падре или, на худой конец, в комнате для занятий, и только днем, помилуй Бог, только днем! Сабина Крус просто сошла с ума.

— Я зайду за объявлениями, — сказал Танкредо, — сюда, в кабинет.

Сабина опомнилась и покраснела. Она до крови прикусила губу, но звучавшие совсем близко голоса падре и дьякона не позволили ей совсем проигнорировать Лилию; она сделала вид, что занята работой и не замечает старуху, хотя та продолжала таращиться на них, улыбаться и даже подозрительно кивать. Голоса падре и дьякона то приближались, то переставали приближаться, но все равно звучали рядом. За дверью ничего не было видно. В саду стало совсем темно. Заметно похолодало. К тому времени, когда старуха, наконец, ушла, вы-

скользнув, как тень в другую тень, Танкредо успел несколько раз услышать, как падре Альмида произнес имя дона Хустиниано. “Дон Хустиниано, говорил он, нам поверит”. И снова: “Хустиниано... Хустиниано”. Потом голос дьякона: “Кто-кто, падре?” И падре: “Дон Хустиниано”. И снова дьякон: “А! Это человек достойный”. И падре: “Вот именно. Не будем зря волноваться”. Глухота дьякона заставляла собеседника повышать голос, и Альмида, хоть и говорил то, что не предназначалось для чужих ушей, вынужден был почти кричать. “Все прояснится, говорил он, Бог нас не оставит”. И тут, словно спровоцированный его словами, хлынул дождь. В ту же секунду два старших священнослужителя вошли в кабинет и посмотрели на Танкредо и Сабину, как на незнакомцев.

— Они здесь, — сказал падре. — Ну, за стол! Будем пить кофе, самое время для кофе, священный момент, и возблагодарим за это Бога.

— По-семейному, по-семейному, — неохотно поддакнул дьякон, занимая свое место.

Его слова не относились ни к Лилиям, ни, тем более, к Танкредо. Дьякон всегда добросовестно выполнял обязанности, возложенные на него саном; он входил в церковный совет и совет епархии, помогал падре во время каждой мессы и в свои семьдесят лет с удовольствием освободил Танкредо от роли подьячего и аколита, больше годившейся для подростка, а после таинства лично ходил по рядам и собирал пожертвования, приветствуя почтительным наклоном головы самых пожилых прихожан — единственных, кого замечал; он следил за безупречным порядком в алтаре, через него прихожане договаривались о крещениях, конфирмациях, первых причастиях, венчаниях, заутренях, отпеваниях, одним словом, обо всех службах, кроме торжественной, хоральной, потому что после смерти органиста дона Пако Лусио дьякон никому не позволял прикасаться к органу, заставив навсегда замолчать инструмент, а вместе с ним и музыку. Но если падре Альмиде это было безразлично, то Сабине, Лилиям и горбуну — нет, им не хватало музыки, церковного пения, бархатистого баса дона Лусио и песнопений монахов, хором возвещавших Святую неделю. Музыка не трогала дьякона, к тому же он вообще плохо слышал. “Дон Пако по-прежнему с нами на каждой мессе, говорил он, его пение будет звучать вечно”. Танкредо не пытался с ним спорить, потому что, сколько себя помнил, всегда ощущал ненависть дьякона.

— Танкредо, — обратился к нему падре Альмида, подливая в кофе ореховой настойки, — не потерял ли ты разум?

Он моргал чаще обычного. Внешне он успокоился, но говорил с упреком:

— Что с тобой происходит? Как прикажешь тебя понимать, когда ты заявляешь, что старики не веруют, что они не хотят выслушивать послания, которые я им пишу? Кто ты такой, чтобы говорить подобные вещи? Разве ты обладаешь телепатическим даром? Умеешь читать их мысли? Откуда ты знаешь? Побойся Бога, Танкредо, ведь я их исповедую. — Он отпил кофе. Перевел дух. И не сдержал улыбки: — И потом, все важное, что ты хочешь сказать, ты должен говорить на латыни. Для чего же, по-твоему, мы учили латынь? Иначе мы не будем тебя слушать.

Падре провел рукой по лицу — что-то явно его беспокоило.

— Ну ладно, — сказал он со вздохом. — Поговорим об этом завтра. Мне кажется, тебе пора исповедаться. Сегодня ты исполняешь обязанности служки. Скоро приедет падре Фицджеральд. Он заменит меня во время мессы, а ты ему поможешь. Только сегодня.

Дьякон внимательно следил за словами падре, повернув в сторону Альмиды правое ухо, даже приставив к нему ковшиком руку, морщинистую и дрожащую.

— Ни при каких обстоятельствах нельзя отказаться от чести прислуживать на мессе, — сказал он, обращаясь, конечно, не к Танкредо. Сказал со злобой, едкой, еле сдерживаемой злобой.

— Он и не отказывается, — ответил падре.

Сабина встала и подлила Мачадо кофе. Руки ее не слушались. Танкредо показалось, что она вот-вот прольет кофе. Наверно, до нее только сейчас дошло, что Альмида и Мачадо уедут Бог весть на сколько, и они останутся одни сразу после мессы, потому что Танкредо будет сегодня прислуживать, чего не делал уже очень давно — с того пасхального воскресенья, когда ему исполнилось пятнадцать лет. Впервые за долгое время они останутся одни, и Сабина очень разволновалась. Покрасневшая, опрометчиво оживленная, она подлила всем кофе и порхнула на место, словно в легком прыжке, — казалось, в душе она смеется от радости.

— Я вовсе не против, — сказал Танкредо, тоже не глядя на дьякона. — И хорошо помню все действия.

— Еще бы не помнить, — воскликнул дьякон, по-прежнему обращаясь к падре. — Если, конечно, ты не полный идиот.

— Селесте, пожалуйста, — падре решительно отставил свою чашку. — Здесь, в кабинете, мы тоже в доме Господнем, как и в храме. Здесь буквально все — дом Господа, каждый уголок, каждая табуретка. Мы и есть церковь. Мы не имеем пра-

ва употреблять слова, которые вредят присутствию Всевышнего.

Он сказал это тихо, и дьякон ничего не расслышал, да и не мог. Так падре иной раз разговаривал со своим дьяконом: явно не желая быть услышанным, словно специально, чтобы признать правоту других, но не подрывать авторитет Мачадо или не подвергать его слова осмеянию, так что дьякон не узнал, на чью сторону встал падре. И преспокойно принялся за новую порцию кофе.

Танкредо начал исполнять обязанности аколита, когда ему было десять лет. И прекратил их исполнять с согласия падре. Горбун с трудом это терпел, с таким же трудом терпели и прихожане — он был в этом уверен. Он прислуживал через силу, болезненно переживал страх, который внушал детям (многие, увидев его, плакали), сдержанные шутки взрослых, завуалированное, но заметное ему отвращение пожилых сеньор из местной "Гражданской ассоциации". В роли аколита он мог назвать себя одним словом: пугало. Не просто горбун, а пугало. "Одним словом, я — пугало. Что не мешает крестнице дьякона целовать мне руки и молить о ночных свиданиях. Вот они, промыслы Божьи, чистая ирония, непонятная загадка, но кто я такой, чтобы судить, я бы не смог быть аколитом и не хочу об этом вспоминать, об очередном Его промысле, потому что страхи возвращаются, а ненависть растет, моя ненависть, неизвестно к кому".

Дьякона, как и Альмиду, точил какой-то страх. Какая-то мысль не давала ему покоя. Дождь за окном лил все сильнее.

— Это и мой дом, — заявил вдруг Альмида, словно продолжая вслух свою мысль.

Никто прежде не видел падре раздраженным, поэтому все удивились. Он не просто выкрикнул эту фразу, но пристукнул ладонью по столу так, что подпрыгнул кофейник, звякнули чашки, закачалась ореховая настойка. Даже дьякон отлично расслышал его слова.

— Это мой дом, — продолжал падре, — им не в чем меня упрекнуть. Я творю добро, как могу, отдаю все силы Господу, всю жизнь служу Всевышнему. Зачем донимать меня всякой напраслиной? Мы не можем позволить себе потерять поддержку дона Хустиниано. Его одурманили ложью. Все, что он нам дает, мы тратим на бедных. Наши сердца полны милосердия. Если мы потеряем его поддержку, то потеряем и благотворительные обеды.

— Правда всегда побеждает, — сказал дьякон.

— Вздорные люди, — продолжал падре, — а еще священники, плоть от плоти нашей, дух от духа нашего, а сами — воплощение зла. Боже, они хотят лишить нас поддержки. Но ведь потеряем от этого не мы. Пострадают многие чада Божьи. Зависть в священниках в три раза греховнее. И да простит их Господь, потому что я их проклинаю.

Дьякон был недоволен, но не из-за слов падре, которые, видимо, слышал и раньше, а потому что тот произнес их в присутствии Танкредо.

— Скоро приедет падре Фицжеральд, — сказал он. — Его задержала плохая погода. Я звонил ему из ризницы. Говорил с ним лично. Мы можем уезжать. Он совершенно не против.

— Еще бы, — живо отозвался Альмида, — я его подменял тысячу раз. А сам впервые прошу его заменить меня на мессе. Впервые за сорок лет служения. Сорок лет, — повторил он и покосился на настенные часы.

Они показывали без двадцати семь.

— Ну вот, — сказал он, — прихожане уж, верно, начали собираться. Благослови их Бог. Я не смогу уехать, если меня не заменят.

— Падре Фицжеральд очень обязательный, — сказал Мачадо.

Танкредо понял, что пора идти в алтарь и готовить священную утварь. К тому же его гнали прочь глаза дьякона. Они смотрели на него, не глядя, но требуя: “Иди займись делом, дурак!”; и тут в кабинете зазвонил телефон. Сабина подняла трубку. Все с изумлением услышали, что она здоровается с падре Фицжеральдом — это означало, что падре даже не вышел из дому. Но тут Сабина произнесла имя падре Байестероса. Выходило, что теперь на замену следует ждать именно его.

— Пресвятая Дева, — воскликнул Альмида, — это неслыханно. Дон Хустиниано через два часа едет в аэропорт. У нас осталось времени только на то, чтобы добраться до него и поговорить.

Сабина положила трубку, и Альмида велел ей звонить Байестеросу.

— Если подтвердят, что падре Байестерос в пути, мы выходим, но только если подтвердят, Сабина. Нам нужны гарантии, что Байестерос уже выехал.

— Дон Хустиниано нас дождется, — сказал Мачадо.

Альмида предпочел не смотреть на дьякона:

— Он человек деловой, — сказал падре. — Надеюсь, что как преданный наш прихожанин он поймет нас и примет наши объяснения.

— И подождет нас, сколько надо.

— Дай Бог, чтобы так, — волновался падре.

Его руки встретились в воздухе и быстро потерлись одна о другую. Ему необходимо было переговорить с доном Хустиниано до того, как тот уедет. От их встречи, от ее результатов зависела почти вся помощь, которую получала приходская церковь.

Дон Хустиниано был ее главным благодетелем. Каждое воскресное утро он посещал мессу с женой и двумя дочерьми. Ни Сабине, ни Танкредо он не внушал ни малейшего доверия. Что-то мрачное, угрожающее, извилистое скрывалось за спиной этого человечка, окруженного бдительными телохранителями. Что-то похожее на ловушку для людей, огромную паутину, в которой Альмида и дьякон могли запутаться, как два жужжащих комара. Каждый визит дона Хустиниано сопровождался появлением чемодана с деньгами, и эти чемоданы достопочтенный Хуан Пабло Альмида и его дьякон Селесте Мачадо тщательно прятали где-то на втором этаже жилой пристройки. Однажды дон Хустиниано согласился пообедать с падре в приходской столовой, но наедине, при закрытых дверях. Три Лилии расстарались вовсю: ахьяко[1], авокадо, десерт из маракуйи, собребаррига[2], сальпикон[3], цыпленок с фруктами и орехами, желтый рис с петрушкой, торт "Три молока", дыня, щербет из гуанабаны, сладкий мусс из курубы и творог с медом, который Лилии называли "мана́", но все зря, потому что готовый обед привезли прямо из кухни отеля "Хилтон": куриные грудки по-американски, свинина в хересе, половинки яиц по-королевски, равиоли с соусом, рис карри, а на десерт — груши по-нормандски. Падре Альмида извинился перед Лилиями: "Дон Хустиниано настаивал, сказал он, мы не смогли его переубедить. Что поделать, ведь именно благодаря его милосердию мы можем возносить труды наши Господу. Хотя лично я сказал ему, что гораздо больше удовольствия ему доставили бы кулинарные таланты наших женщин, трех благочестивых работниц, которые живут здесь много лет и помогают нам в делах Божьих, трех скромных увлеченных поварих, в тысячу раз более искусных, чем любой французский шеф-повар, потому что они готовят с любовью". Так превозносил своих работниц падре Альмида, так он нахваливал их, но только когда пребывал в хорошем настроении, в ладу с собой; теперь же, когда Саби-

1. Картофельный суп с курицей и овощами. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Колумбийский мясной бифштекс.
3. Мелко нарезанное мясо или морепродукты.

на сказала, что Байестерос у телефона, все увидели достопочтенного падре растерянным, сникшим, даже испуганным. Байестерос тоже не собирался к ним ехать.

— Этого не может быть, — Альмида взял трубку. Похожая на альбиноску Сабина Крус казалась рядом с ним еще одной безликой Лилией. Прогремел гром, череда вспышек озарила сад синими сполохами.

— Падре Байестерос, — начал Альмида, — я впервые прошу помощи у другого священника. У меня очень срочная встреча, неотложная, от нее зависит благополучие всего прихода, и меня заверили, что вы согласны. Ведь я трижды служил за вас воскресную мессу.

Наступила тишина, все ждали. Байестерос, по всей видимости, оправдывался, но голоса его не было слышно; Танкредо с дьяконом использовали паузы в телефонном разговоре для того, чтобы демонстрировать друг другу свою неприязнь. Их взгляды сталкивались, когда Альмида начинал говорить полным отчаяния голосом, и снова обращались к падре, когда он умолкал, сжимая трубку, как утопающий.

— Но он тоже не приехал, — говорил падре. — И, насколько я его знаю, он может год сюда добираться, вы меня слышите?

Снова наступила тишина. И тут, проследив за взглядом падре Альмиды, все повернули головы к двери. На пороге стоял, дожидаясь конца телефонного разговора, мокрый до костей священник, рядом с ним — Лилия. Достопочтенный падре Хуан Пабло Альмида медленно положил трубку. Он с трудом перевел дух.

— Падре Матаморос, — воскликнул он. — Добрый, добрый вечер! Воистину вас послал мне Бог!

II

Эта ночь заслонила собой все ночи, которые помнил Танкредо, особая, разрушительная ночь, ставшая началом или, может быть, концом его жизни, агонией или воскрешением — одному Богу известно. Эта величественная ночь своими страстями и необычными событиями превзошла даже ту первую ночь, когда после нескольких лет невинного флирта они с Сабиной забрели в один из закоулков двора и час за часом предавались греху до самого рассвета, словно стремясь наверстать сто лет упущенного времени.

Графин с настойкой все еще стоял на столе, когда Альмида и Мачадо под дождем пробежали по двору, чтобы сесть в “фольксваген”. Их сопровождали Лилии, вооруженные ог-

ромными зонтами. Казалось, два главных приходских церковнослужителя спасаются бегством: пригнув головы в защитных куполах зонтов, кутаясь в темную одежду, они бежали навстречу неведомой судьбе.

Падре Матаморос, нежданный заместитель Альмиды, все еще стоял в кабинете; увидев, что Танкредо возвращается, он устало сел на ближайший стул; “У моей набожной глотки еще есть пять минут”, сказал он; “Дайте мне вот этого”, падре показал на графин; “Это что?”, уточнил он; “А! Ореховая настойка. Чересчур сладкая”. К изумлению вошедшей Сабины, он влил в себя весь остаток двадцатипятиградусного (по скромной оценке Альмиды) напитка, предварительно выплеснув его в чью-то чашку из-под кофе; черные, глубоко посаженные глазки падре на секунду вспыхнули. “Помогает от холода”, сказал он, потирая руки.

Человек неопределенного возраста, падре Матаморос, достопочтенный падре Сан Хосе Матаморос дель Паласио, действительно выглядел редкой птицей, серенькой и общипанной, прилетевшей Бог весть откуда. Одетый в темную мешковину, он использовал вместо круглого воротничка ворот серого свитера, носил чересчур большую, словно с чужого плеча, куртку, облезлые, почти черные ученические ботинки с закругленными носами, стоптанными подошвами и белыми шнурками и квадратные очки, в которых одно стекло треснуло пополам и одна дужка держалась на куске грязного пластыря.

Покончив с настойкой, падре побежал вслед за Танкредо в ризницу (дождь лил все сильней, наполняя сточные канавы в саду и подтопляя выложенную камнем дорожку); отдышавшись в ризнице, Матаморос внимательно огляделся, подолгу задерживая взгляд на картинах религиозного сюжета. Перед Мадонной Боттичелли падре перекрестился и, совершенно зачарованный, помолился ей одними глазами; Танкредо использовал эту заминку, чтобы найти полотенце и вытереть падре лицо, волосы, мокрые руки и птичью шею. Матаморос не сопротивлялся, но не отводил глаз от милосердной Мадонны Магнификат. Наконец он вздохнул и, сам себе кивая, еще раз осмотрелся вокруг. Ироничный взгляд падре задержался на столике с допотопным черным телефоном. Его заинтересовал этот дальний угол, где помимо телефона стоял простой стул, окруженный неприкаянными гипсовыми ангелами, богородицами и святыми — все это разбитое войско, безносое и безрукое, с отвалившимися или выцветшими крыльями, с пустыми глазами и исцарапанными лицами, отломанными и треснувшими пальцами, все это странное сборище ожидало, видимо, отправки к мастеру-воскресителю

или на помойку. Падре улыбнулся. “Телефон для связи с Богом”, сказал он. Потом вынул из кармана крошечную желтую расческу и пригладил взъерошенную шевелюру, приспособив в качестве зеркала гигантскую золотую дарохранительницу, которую Альмида почему-то никогда не использовал во время мессы. Из того же кармана падре достал пузырек с полосканием для рта и, погоняв его содержимое во рту, бестрепетно сплюнул в дарохранительницу, от чего Танкредо залился краской. “Это надо помыть”, сказал падре и только теперь пристально, как хищная птица, посмотрел на Танкредо. “Ведь вы мой аколит, верно?”, спросил он, оглядев, конечно, горб. И благодушно улыбнулся. “Поставьте это на алтарь”, попросил он. Падре протянул Танкредо блестящий узорчатый кувшинчик с водой. “В нем я развожу вино”, сказал он и, глядя на бронзовое распятие, словно пояснил Всевышнему: “Во время мессы я предпочитаю пить собственную воду”. Он позволил Танкредо помочь себе с облачением, но не сводил горящих глаз с горбатого аколита, с его заостренного горба, откровенно осмотрев его снизу доверху. “Еще один храм”, сказал он, указав на горб.

В решающий момент выхода в святилище падре, будто что-то вспомнив, обернулся к Танкредо. “Я не буду читать Евангелие”, прошептал он, “Прочтете вы. Думаю, вы помните, какой сегодня день”. В фимиаме ароматических свечей, в шорохе почтительно встающих прихожан, падре торжественно прошествовал к белому, словно парящему в тумане алтарю. Он преклонил одно колено, широко, как крылья, раскинул руки и надолго припал поцелуем к середине алтаря, сияя вышитым на спине хитона золотым крестом; затем величественно поднялся на ноги, оглядел обращенные к нему лица и начал мессу; странное начало, с тревогой подумал Танкредо: осенив себя крестом и поприветствовав паству во имя Отца и Сына и Святого Духа, перед обрядом покаяния, падре назвал собравшихся не “возлюбленными братьями и сестрами”, а “любящими”.

Вскоре горбун отвлекся, потому что незадолго до того, как встать у алтаря, заметил глаза Сабины, следившие за ним из ризницы. Теперь она так и будет следить за ним до конца мессы, до тех пор, пока не уйдет падре Матаморос. А потом кинется к нему и добьется своего, если только он не окружит себя жалким щитом из Лилий.

Месса падре Сан Хосе оказалась не тихой мессой.

К удивлению и восторгу вечерних прихожан она оказалась петой. Кто бы мог подумать, что падре Матаморос не

только принесет в алтарь собственную воду, но и великолепно *споет мессу?* Под холодными сводами церкви его голос лился, словно с небес. Он повторил призыв к покаянию, но на этот раз распевом: *Любящие братья и сестры, осознаем наши грехи, чтобы с чистым сердцем совершить Святое Таинство.* Казалось, в церкви зазвучал орган. Танкредо поднял глаза к мраморному куполу и отрешенно смотрел на стайку ангелов, порхавших меж нарисованных облаков, замечая, что они тоже смотрят на него, и не мог понять, какие чувства испытывает: испуг или умиление. Как же давно, думал он, мы не пели мессу. Прихожане вдыхали чистоту поющего голоса. Они еще ничего не успели понять, а голос уже пел. Конечно, никто не осмелился спеть в ответ, все просто произнесли: "Исповедую перед Богом всемогущим и перед вами, любящие братья и сестры, что я много согрешил мыслью, словом, делом и неисполнением долга", произнесли робко, как агнцы, и били себя в грудь, шепча в унисон "моя вина, моя вина, моя великая вина", и удары эти прозвучали, как звуки неземных барабанов, и воодушевили их, и возвысили в собственных глазах, словно позволив им вдруг осознать, что тела могут звучать и петь, и они просили "Блаженную Приснодеву Марию, всех ангелов и святых и вас, братья и сестры, молиться обо мне Господу Богу нашему"... Наступила полнейшая тишина, и падре Матаморос пропел: "Да помилует нас всемогущий Бог и, простив нам грехи наши, приведет нас к жизни вечной", и все как один отважились спеть в ответ: *Аминь.*

На первом ряду (они неизменно посещали первую и последнюю мессы) сидели три Лилии, все три такие разные, но такие похожие, объединенные одним именем еще в ту пору, когда начали прислуживать падре Альмиде, старые и в трауре, второй раз за день одетые в лучшую одежду, все три в опрятных затейливых шляпах с вуалями, с требниками на коленях, в лаковых туфлях, но с провонявшими луком руками, привкусом каждого приготовленного блюда во рту, с отблеском печного огня в глазах, уставшие резать мясо и чеснок, выжимать лимоны и готовить еду до полной потери аппетита. Но в этот вечер их глаза увлажнились не от лукового сока или проткнутой ножом редьки, а от священной субстанции, которая наполнила их слух, коснулась душ и, в конце концов, заставила молча плакать. Три Лилии улыбались, как одна. Они островком сидели среди прихожан, уже знакомых с их запахом и предпочитавших оставлять им целую лавку, без соседей сзади и по бокам — привилегия или изоляция, которую сами Лилии в своем почти детском простодушии считали благоговейным почтением к женщинам, заботящимся о пад-

ре Альмиде, его обедах, его незапятнанной душе и его чистой рубашке.

Затаившаяся в ризнице Сабина тоже всем сердцем приняла участие в этом неожиданном пении. Пришлый священник заставил ее забыть на несколько прекрасных мгновений о том, что они с Танкредо останутся в приходе одни, без Альмиды и Мачадо; она видела могучую спину, острый горб Танкредо, его запрокинутую голову, и в то же время не видела его, не замечала, потому что ее слухом полностью завладел падре Сан Хосе, призывавший верующих к покаянию. Пение, в первые минуты едва не заставившее всех растерянно рассмеяться, теперь вызывало у людей слезы радости. Когда дело дошло до Вступительной молитвы, прихожане запели, прося у Господа милости, Иисусе Христе, помилуй нас, Господи Боже, помилуй нас, и почувствовали, что воспаряют вместе с гимном "Слава в вышних Богу", который Матаморос спел следом за ними один и на латыни. Раскрасневшись, они внимали его пению: "Glória in excélsis Deo et in terra pax homínibus bonae volutátis. Laudámus te, benedícimus te, adorámus te glorificámus te..."[1], и в конце молитвы все смело пропели полное энтузиазма "Аминь", нежно тронувшее стены, прикоснувшееся к каждой точке пространства от алтаря до входной двери.

На улице некоторые прохожие останавливались, услышав эту невероятную семичасовую мессу, и думали, что увидят возле алтаря какого-нибудь уважаемого покойника – как минимум епископа, которому воздают последние почести; но покойника нигде не было видно, а мессу пели. Так и не обнаружив покойника, случайные прихожане оставались в дверях. К тому же шел дождь, и петая месса была хорошим предлогом, чтобы укрыться в храме.

И опять, словно уносясь вдаль, Танкредо поднял глаза к потолку; месса падре Сан Хосе, думал он, это – гибрид, вивисекция; падре использовал отрывки из устаревших месс, исчезнувших конвенций и перемешал их с другими, уже из современной мессы, которые, однако, взял на себя смелость повторять распевом на латыни. Сразу после приношения даров, перед sanctus, произошло нечто такое, от чего, как подумал Танкредо, даже у достопочтенного Альмиды после сорока лет службы волосы встали бы дыбом: стоя перед алтарем, Матаморос положил на него голову, раскинул руки и погру-

1. "Слава в вышних Богу и на земле мир людям Его благоволения. Хвалим Тебя, благословляем Тебя, поклоняемся Тебе, славословим Тебя, благодарим Тебя..." (*лат.*)

зился в "Тайную молитву", которая, вопреки обычаю, продолжалась добрых пять минут, и ошеломленный Танкредо заподозрил, что падре Матаморос попросту уснул.

Еще больше его удивило (и этого удивления хватило бы на беспризорников и слепых, посещавших благотворительные обеды, на стариков и проституток и даже на недосягаемо далекого Папу), его просто потрясло, что, взяв кувшинчик для разведения вина, сняв с него крышку, протянув его падре и чувствуя, как жадно вцепились в него худые требовательные пальцы, он ощутил резкий запах, заполнивший самое священное место в церкви — алтарь, он испугался, возмутился от пронзительного, резкого запаха аниса, перебивающего аромат ладана, более въедливого, чем благоухание гвоздики и корицы, запаха страны[1], подумал он, запаха анисовой водки, и перед глазами Танкредо все еще стояла картина: под конец Матаморос выплескивает больше половины кувшинчика в священный потир и жадно выпивает. Шло Таинство Евхаристии, и Танкредо не мог и не хотел верить, что для превращения хлеба и вина в Тело и Кровь Господни можно использовать водку. Впервые в жизни горбатый аколит возмутился. Похоже, Сан Хосе Матаморос не просто поющий священник, подумал он, но один из этих доморощенных, вечно пьяненьких клириков. Кроме того, он заметил, что, встав с колен, Матаморос совершил чудовищный проступок: вытер рот облачением. Но Танкредо взял себя в руки. Он знал по собственному и чужому опыту, что промахи совершают и другие священники; кроме того, Альмида всегда учил его, что священники — всего лишь плоть, подверженная греху, всего лишь люди, со всеми достоинствами и недостатками, обычные люди, которые делают невозможное: произносят слово Божье, древнее слово.

Как бы то ни было, достопочтенный Сан Хосе свои грехи искупал. Несправедливо было бы считать его заурядным служителем божьим. Взять хотя бы его проповедь: пока Танкредо читал Евангелие, Сан Хосе слушал, расположившись в мраморном кресле возле алтаря с широкой удобной спинкой и массивными золочеными подлокотниками, спрятав лицо в ладони, закрыв глаза, как будто опять уснул. И действительно, после того как Танкредо закончил, прошли бесконечные три-четыре минуты, прежде чем Сан Хосе очнулся и подошел к пюпитру, чтобы начать проповедь. Его проповедь, если

1. Анисовая водка считается национальным напитком Колумбии и гордостью местных жителей.

что-то имела общего с Евангелием, то очень мало, и каким Евангелием? От Матфея, от Луки, от Марка или от Иоанна? Танкредо не понимал, но как может быть иначе, кричал он в душе, если проповедь петая, если это возрожденная месса, которую когда-то служили те, кто уже давно мертвы. Эта необыкновенная проповедь, хоть и краткая, но наполненная благодатью, показалась Танкредо скорее положенной на музыку поэмой, нежели обычной проповедью, горячим призывом к любви между людьми, независимо от рас и убеждений, к тому единственному пути, который Христос, словно протянув людям руку, указал как единственный путь на небо и которым люди пренебрегают по сей день. Это была месса необыкновенной чистоты. Когда она закончилась, прихожане перешли к молитве "Отче наш", надеясь, что Матаморос пропоет и ее, как пропел "Славу" и "Символ веры", и, ко всеобщему ликованию, не ошиблись: на превосходной латыни падре спел "Pater noster, qui es in caelis: sanctifecétur nomen tuum; advéniat regnum tuum; fiat volúntas tua, sicut in caelo, et in terra..."[1] – доставив всем неземное наслаждение. Но начался обряд причащения, и изумленной пастве пришлось сойти с небес на землю. Падре Сан Хосе подошел к очереди верующих и озабоченным жестом простого смертного попросил аколита подержать сияющую позолоченную дарохранительницу с телом Христовым. Прихожанам было страшно смотреть, как трясутся у падре руки. Не раз все с ужасом ожидали, что облатка вот-вот выскользнет у него из пальцев. Верующие предпочли приписать эту дрожь эмоциям, которыми он их покорил, мощному пению, превратившему мессу в апофеоз миру. Стоя друг за другом, они выслушали спетую священником *Молитву после причастия*, и, когда, наконец, пришел момент последнего ответа и прощания, все как один пропели: *Аминь*. Слышно было, как бьются сердца молящихся.

Достопочтенный Сан Хосе Матаморос, обессиливший после мессы так, как ни один из священников, которых приходилось видеть Танкредо, благословил прихожан во имя Отца и Сына и Святого Духа и ушел в ризницу, чуть ли не волоча ноги – таким уставшим он выглядел. Танкредо шел за ним, и отчаянье наполняло его душу. Месса закончилась, ангелы на сводчатом церковном потолке опять стали нарисованными ангелами, их глаза превратились в призывные глаза Сабины: с каждого облака на него смотрели ангелы глазами Сабины.

1. "Отче наш, сущий на небесах! да святится имя Твое; да придет Царствие Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе..." (*лат.*).

Его поджидали горячие, влажные плотские утехи. С этого момента начинается ночь Сабины, подумал он, но и его тоже, ночь его страхов, безысходной тоски благотворительных обедов, однообразия грядущих дней.

Месса закончилась, но верующие старухи из местной "Гражданской ассоциации" по-прежнему неподвижно сидели на своих местах, как церковные камни, погруженные в беззвучное пение, в тишину веков.

Казалось, никто из них не собирался уходить.

Три Лилии опомнились первыми и на цыпочках поспешили за Матаморосом — уже без облачения, тяжело дыша, он сидел в ризнице на единственном стуле возле телефона, в окружении ангелов и апостолов, и вытирал полотенцем лоб. Лилии подошли ближе, словно боясь, что падре всего лишь мираж, и одновременно не веря, что он не мираж, робко окружив его, как окружили бы привидение.

Тишину нарушали только назойливые, как досада, капли дождя, да шаги горбуна, аккуратно паковавшего в большой деревянный сундук все предметы церковного облачения, один за другим. Тускло горела единственная лампочка, и ночь проглотила все углы; отчетливо разглядеть Лилий было невозможно — они утонули в темноте, словно три бесформенных мешка, на поверхности плавали только их лица, желтые, увядшие, с лишней растительностью, но сиявшие так, словно им привиделось чудо.

— Благослови вас Бог, падре, — сказала, наконец, одна из Лилий. — Мы не пели уже целую вечность.

Ее слова канули в тишину, дождь зарядил сильней.

— Надо петь, — сказал падре. — Надо петь.

Он с трудом повернул голову, чтобы взглянуть на них. Падре охрип, но говорил с улыбкой:

— Правда, бывает, от пения устаешь. Бывает, устаешь.

— Так и есть, падре, мы заметили. Это видно по вашему лицу, да и по голосу тоже.

Определить, какая из Лилий это сказала, было невозможно.

— Хотим пригласить вас, падре, немного подкрепиться.

Другая ее поправила:

— Не мы, падре. Весь приход, счастливые сердца, которые слушали мессу.

Сан Хосе Матаморос фыркнул и покачал головой. Никто не понял, что это значит: может, его раздражала лесть? Падре окаменел в окружении гипсовых архангелов, словно превратился в одного из них. Лилии не унимались:

— Падре, слово Божье подобает петь. Но мы с детства не слышали, чтобы кто-то пел, как вы.

Другая подхватила:

— Поужинайте с нами. Отдохните. Конечно, если вы настроены петь и дальше, мы будем молиться...

Третья закончила:

— Пока нас не призовет Господь.

Казалось, падре перестал понимать, кто они такие, но снова улыбнулся.

— Будьте добры, — сказал он, — мне сейчас нужна только рюмка вина, одна рюмка, прошу вас.

Его голос звучал проникновенно:

— От такого холода можно умереть.

Одна из Лилий осмелилась предложить:

— Может, рюмочку бренди?

Другая добавила:

— Бренди лучше согревает, падре. И поется с него лучше.

Сан Хосе просиял.

Лилии замешкались, решая, кому из них идти за бренди. Они с сомнением смотрели друг на друга. “Кто пойдет?”, словно говорила каждая. В конце концов, они ушли вместе, все три одинаково деловитые.

— Мы не хотели бы вас задерживать, падре. Вам нужно отдохнуть.

Ни Танкредо, ни падре не поняли, откуда взялась Сабина. Возможно, она стояла, неприметная и тонкая, как ее голос, между статуями богородиц и святых, обитавших в углу ризницы. Синюю косынку она уже сняла; распущенные пепельные волосы заслоняли ее лицо. Падре и горбун слушали, не смея ей возразить:

— Вы можете идти. Мы вызовем такси, чтобы вы не промокли. Мы не хотим отнимать у вас время, здесь никто не привык быть навязчивым.

Сабина поджала губы. Казалось, ей неловко за сказанное. Дождь на улице слегка поутих.

Танкредо закончил складывать облачение. Ему нестерпимо хотелось со всеми попрощаться, сбежать в свою комнату и замертво рухнуть на кровать. С одной стороны, он понимал, что Матаморос пьян и не просто пьян, а пьян до одурения. Падре может в любую минуту раскиснуть и уснуть, и тогда Танкредо нужно будет что-то предпринять; с другой стороны, одно присутствие Сабины вызывало в нем жуткий страх превратиться в скота, в разнузданного скота, в кусок плоти, и этот страх, самый страшный из всех, угнетал его

сейчас сильнее, чем на благотворительных обедах, когда он бился с якобы умершими стариками или, хуже того, с на самом деле умершими.

– На кухне. Давайте поедим на кухне, падре, – Танкредо, наконец, принял решение. – Там тепло. Мы вас не задержим.

– Как скажете, – безропотно согласился Матаморос.

Он хотел добавить что-то важное, но замер, переводя пристальный взгляд с Танкредо на Сабину, сверля их глазами хищной птицы, эксгумируя каждый день их жизни, один за другим, их воспоминания, открывая их для себя. Сабина не смогла выдержать этого взгляда и отвела глаза. Она стояла, похожая на пойманную с поличным девчонку, красная от стыда. Танкредо показалось, что она голая: Сабина так краснела, когда ее заставали голой, как в тот раз, много лет назад, когда он пробрался к ней в душ, пока достопочтенный Пабло Альмида служил мессу вместе с Селесте Мачадо.

И тут появились три Лилии, одна из них несла поднос, изящно накрытый салфеткой, на нем красовались закуски, рюмка с золотой каймой и бутылка бренди.

Матаморос, готовый, видимо, что-то сказать, передумал, заулыбался и развел руками.

– Что вы! – воскликнул он. – Я не буду пить один!

Пятеро обитателей храма изумленно переглянулись.

– И то правда! – ободряюще сказала одна из Лилий. – Давайте выпьем вместе. Холодно.

– Я не пью, – улыбнулась другая. Своей улыбкой она словно хотела сказать, что, если ее попросить, она выпьет, попросить только раз – и уговаривать не придется.

Третья Лилия покачала головой:

– Я даже не знаю, – сказала она.

И пожала плечами, словно добавляя: “Я не буду, а вы – пейте”.

– Я тоже не буду, – сказал Танкредо. – Да это неважно, падре, мы все равно посидим с вами.

– Нам, падре, – встряла Сабина, – запрещено пить, и даже если бы нам разрешали, никто бы не захотел, ни сейчас, ни в другое время. Бутылку, что вам принесли, достопочтенный Альмида использует в редких случаях...

– Это не та бутылка, сеньорита, – дружелюбно перебила ее одна из Лилий, словно объясняя ей простейший способ выпечки хлеба.

Она посмеивалась, добродушно и ласково:

– Таких бутылок уйма, и все одинаковые. Падре Альмида и ваш крестный, сеньорита, дьякон Селесте Мачадо, всегда выпивают перед сном добрый стакан горячего молока и еще

более добрую рюмку бренди. Они говорят, что так им легче заснуть. Мы им верим.

Сабина покраснела.

– Вот как? – она заговорила со всеми Лилиями одновременно, словно чем-то им угрожая. – И вы тоже засыпаете с помощью бренди?

– Иногда, – ответила Лилия, которая прежде сказала: "Я даже не знаю".

И мечтательно добавила:

– Хотя мятная настойка вкуснее.

Сабина злилась и кусала губы:

– Можете не сомневаться, достопочтенному Альмиде все будет известно. Вот тогда я на вас посмотрю.

Матаморос встал. Казалось, он хочет уйти. Он застегнул свою чересчур широкую куртку с большими карманами, в одном из которых уже лежал пустой кувшинчик, и потер руки. "Холодно", улыбнулся он. Но улыбнулся только самому себе, или никому, как будто был теперь где-то далеко-далеко, за миллионы световых лет, где присоединился к хору ангелов и вспоминал добрые шутки из далеких времен, понятных ему одному, как будто и не провел с ними все это время с тех самых пор, как пришел в храм под проливным дождем, как будто не служил мессу, не пел, не слушал язвительную перепалку Сабины со старухами. Падре еще раз поправил куртку, плотнее запахнул воротник поверх свитера. Теперь он выглядел худым, старым и печальным, как человек, который не хочет прощаться, но прощается. Послышался вздох – это у Сабины отлегло от сердца: наконец-то этот мастер песнопений уходит. Но падре Матаморос преспокойно подошел к той Лилии, которая держала поднос, благоговейно взял бутылку и рюмку и направился к двери.

У порога он остановился.

– Ну что же, – сказал он, – пусть мне придется пить в одиночестве, зато не придется сидеть в одиночестве на единственном стуле, в окружении апостолов и архангелов, пока вы будете стоять и смотреть мне в рот. Пойдемте за стол.

И решительно пошел в кабинет. Оставшись в ризнице одни, пятеро обитателей храма сразу же стали самими собой.

– Это недопустимо, – возмутилась Сабина. – Падре Альмида разгневается, и будет совершенно прав. Кто вас просил устраивать это... угощение? Так-то мы оправдываем доверие падре в первый же вечер, как только он оставил нас одних, поручив нам свою церковь? Нам пора спать. Завтра благотворительный обед для бедных семей и...

– Спать? – ехидно переспросила одна из Лилий, искоса глядя на Сабину. Две другие смиренно склонили головы, слов-

но слушали мессу. Сабина отпрянула, как будто ее толкнули в грудь. Танкредо тоже инстинктивно шагнул назад и открыл рот — казалось, он хочет что-то сказать. "Лилии все знают", думал он, "Они нас обнаружили". И еще подумал: "Обнаружили, но не ясно когда. Может, в первый же день". На секунду ему стало страшно, он представил себе свою жизнь без покровительства падре Альмиды, без крыши над головой, в вечной тьме, а это и есть Богота. Он горько пожалел о своих свиданиях с Сабиной. Да. Скорее всего, падре знает, возможно, знает и дьякон. Поэтому и относятся они к нему с таким недоверием, не позволяют учиться в университете, вынуждают прислуживать на благотворительных обедах. "Вот в чем дело", твердил он себе. Он вглядывался в лица старух, каждой по очереди, как будто впервые их видел. Но ни одна из них и виду не подавала, что заметила его пристальный взгляд, наоборот, казалось, они ему сочувствуют, словно он всего лишь ребенок, беспомощная игрушка в этой игре.

— Мы слушали такую мессу, за которую необходимо отблагодарить, — сказала одна из Лилий, но, возможно, они сказали это хором, потому что упрек прозвучал так громко, что перекрыл шум дождя. — Такую мессу не часто услышишь.

Никто не знал, которая из Лилий самая старая. Хотя все три отличались маленьким ростом, все-таки две были чуть повыше и похожи друг на друга, а третья казалась их куклой. С годами они приобрели одинаковые привычки и жесты; они и делали все как будто одновременно, сами того не желая, и то, что говорила одна, две другие уже успевали подумать, так что любую затею, начатую одной, подхватывала другая и совершенно автоматически позволяла третьей ее закончить, словно делясь чем-то жизненно важным. Мачадо сказал однажды, что Лилии умрут в один день от одного и того же недуга, да и воскреснут, скорее всего, одновременно. Альмиде шутка не понравилась, он ответил, что в воскрешении не будет ни первых, ни последних. Сказал, что чудо воскрешения свершится одновременно, после чего перевел разговор на другую тему. Он никогда не позволял шутить над Лилиями. За что-то он испытывает к ним почтение, подумал Танкредо, не только за стряпню. Или страх? Иногда казалось, что Альмида их избегает, словно в безотчетной панике, в каком-то дурном предчувствии.

— Что касается угощения, — сказала другая старуха, — решали не мы. Лично сам Хуан Пабло Альмида перед отъездом рекомендовал нам после мессы угостить падре...

— Ну так накрывайте на стол и покончим с этим, — сказала Сабина. — Мы не можем терять столько времени.

Танкредо покосился на дверь. Каждое слово Сабины, ее бестактность раздражали его все сильнее. Если Лилии все знают, зачем их дразнить! И тут же одна из них сказала:

– Терять время, сеньорита? Отведенное на что?

Загнанная в угол, Сабина взорвалась:

– Довольно, – крикнула она. – Терпеть не могу ваши шушуканья, ваши пошлости. Мне опротивели загадки, домыслы и обманы, но еще больше опротивело слушать вас, ваши голоса, чувствовать, что вы вечно тут как тут, шпионите за спиной. Если хотите что-то сказать, говорите прямо, без обиняков.

– Что с вами, сеньорита? Я вас не понимаю, – миролюбиво возразила одна из Лилий. – Что мы должны вам сказать? Что вы хотите услышать?

И другая:

– Вы теперь не та Сабина, которую мы знали. Последнее время вы ведете себя грубо. Вы не похожи на крестницу дьякона. Такое впечатление, что вы и Библию не читали. Это нас огорчает, всех троих, ведь мы знали вас еще ребенком, мы были вам матерями, бабушками и подругами, прислуживали вам.

Сабина стучала носком туфли по полу, натянутая, как струна – сжатые кулаки, стиснутые губы. В свете единственной лампочки она казалась не просто позолоченной, но объятой пламенем своих волос, вместо искаженного лица – огненная луна. От злости она не могла произнести ни слова. Танкредо поспешил вмешаться:

– Накрывайте на стол, – повторил он. – Я иду запирать церковь.

– Церковь! – всполошились Лилии. – Церковь Божья не заперта, Господи! Как же вы забыли запереть дверь, Танкредито? В любой момент может забраться вор и...

– Обокрасть Бога? – послышался голос Матамороса.

Он заглядывал в комнату.

– Вы решили оставить меня одного? – спросил он. – Меня тоже могут украсть. Давайте посидим спокойно, и я пойду. Дождь проходит. Ну же... Танкредито... заприте дверь. А мы вас подождем.

Лилии бросились к падре.

– Угощение готово, – объясняли они. – Нужно только его разогреть.

– Пойдемте со мной, – ответил Матаморос, позволяя им окружить себя со всех сторон. Подошла и Сабина – она хотела, должна была что-то сказать, какое-то последнее слово, но не знала какое.

Танкредо поспешно вернулся в церковь. Прошел через опустевший храм. По дороге он проверил, не задержался ли кто-нибудь в нефах. Заглянул даже в капеллу Святой Гертруды, и ее голубоватый лик, глаза, словно плывущие в реке, приковали к себе его взгляд, он перекрестился, хотел прочесть молитву, но не придумал какую, и задумчиво пошел дальше; он вспомнил резкий запах водки в алтаре, в который до сих пор не мог поверить; казалось, он погружен в молитву, но на самом деле он думал об инквизиции, ведь за один такой проступок Матамороса могли бы сжечь живьем. Танкредо представил себе падре на костре, в этой самой церкви, и не удержался от улыбки: пожалуйста, прежде чем запалить костер, налейте мне еще рюмочку. Танкредо заглядывал в каждую исповедальню и, все еще улыбаясь, проверял, не прячется ли там вор. Ничего удивительного. Кражи в церквях множились что ни день, крали не только самые священные ценности, такие, как потир и картины, но даже простые гипсовые статуи, большие и маленькие свечи, куски гваякового дерева, кадила; случалось, воры уносили подставки для колен или скамейки, куски ковра, даже каменную емкость для святой воды, ободранную доску объявлений, висевшую у входа в церковь, мусорную урну, а однажды — и это было уже чересчур — оторвали две первые узенькие, отполированные ступеньки винтовой лестницы, украшенной резьбой с изображением этапов Крестного пути. И, сколько ни осуждал в своих проповедях достопочтенный Альмида вора, требуя вернуть Богу Богово, сколько ни объяснял, что эту лестницу подарила их церкви одна религиозная флорентийская организация и что сам Папа Павел VI благословил подарок, ступеньки так и не вернули, мало того, через три воскресенья пропали третья и четвертая, и это уже было похоже не на вора, а на какого-нибудь шутника или собирателя папских реликвий. Какого-нибудь заядлого коллекционера. Что поделаешь: Богота. Падре Альмида распорядился спрятать остатки лестницы и заменить ее простой, построенной из скверного, зараженного древоточцем дерева.

Танкредо уже собирался запереть дверь, как вдруг увидел, что вся последняя скамья в центральном нефе занята неподвижно сидящими женщинами, семью-девятью прихожанками, в большинстве своем — апатичными, рассеянными бабулями из местной "Гражданской ассоциации". Все то время, пока он проверял исповедальни, ища посторонних, подравнивал скамьи и поправлял подставки, они за ним наблюдали.

— Усердствуете, — сказала одна из них.

Танкредо постарался скрыть удивление.

— Мне пора запирать двери, — сказал он.

— Двери-то надо бы держать открытыми, — возразила та же старуха. — Но что поделаешь, Танкредито, если в этой стране даже Бога не уважают.

Они дружно встали и подошли к Танкредо.

— Прекрасная была месса, — сказала одна из них. — Нам даже показалось, что это была не земная месса. И достопочтенный падре, который служил, похоже, он человек... особый. Благодаря ему мы снова пели. Пели вместе с ним и плакали от счастья. Вот порадовалась бы донья Сесилия, будь она жива.

Все перекрестились.

— Упокой, Господи, ее душу, — произнесли женщины в унисон. Они до сих пор продолжали разговаривать немного нараспев. Обогнув Танкредо с двух сторон, прихожанки дружно и торжественно двинулись к двери. Дождь стих, но из-за настойчивой, колючей мороси погода казалась еще хуже.

— Пусть себе моросит, — сказала одна из женщин. — Слава Богу, месса не прошла впустую!

Остальные печально закивали:

— А ведь бывает и так, бывает и так.

Все ждали, что Танкредо что-нибудь скажет, но он молчал.

— Нам бы хотелось поговорить с падре, — сказала одна из старух, чтобы избавить его от неловкого молчания.

— Как только обратитесь, — ответил Танкредо, — вам сразу назначат встречу — все, как обычно.

— Вы нас не поняли, Танкредито, мы хотим поговорить с тем, кто пел сегодня для нас, как птица. Это можно устроить?

Танкредо уже и сам догадался.

— Падре Сан Хосе ужинает, — сказал он.

— Значит, его зовут Сан Хосе? — удивились они.

А одна прошептала:

— Как еще могут звать человека, который так поет!

Посовещавшись с другими, она сказала:

— Не беспокойте его. Мы его найдем. Как же нам не хватает такого падре, правда?

— Правда, — ответила другая. — Потому что, да простит меня Бог, если бы этот падре возглавлял наш приход, мы были бы еще живы.

Сказав это, она покраснела, но ни одна из женщин не возразила, да и не смогла бы возразить.

— Лилии, — заговорили они между собой, — подружки Лилии, наши верные, надежные Лилии расскажут нам все о пад-

ре Сан Хосе и где его можно найти. Не беспокойтесь, Танкредито, мы с ними поговорим.

Приняв такое решение, они стали выходить из церкви по двое-трое, держа друг друга под руку. На улице они раскрывали зонты; пожилые сеньоры были похожи на старых темных птиц, поднявших крылья к свету уличных фонарей в бесконечных, искрящихся струях дождя. "Дождик, хоть и мелкий, а все еще идет", говорили они.

Танкредо задвинул тяжелый засов и повесил массивный замок. Потом прошел обратно и погасил свечи в алтаре — первое, что следовало сделать после окончания мессы, как же он забыл? И объяснил сам себе: *Это все Матаморос со своим пением и своей водой*. Само появление падре в храме было таинственным и внезапным, чего еще от него ждать? В углу возле алтаря, за огромным полотном, изображавшим изгнание Адама и Евы из рая, Танкредо нащупал рубильник и погасил последние горевшие в церкви лампы. Его поглотила тьма холодного святилища, где до сих пор пахло ладаном, но откуда-то все-таки неприятно потягивало водкой; он снова думал о мессе, слушал пение священника, видел, как тот беспомощно пошатывается во время обряда причащения. Танкредо различал в темноте только далекий, слабо освещенный прямоугольник двери, ведущей в ризницу. Легкое эхо неизвестно чьих, неизвестно откуда взявшихся голосов медленно опустилось с церковного купола — голоса неприкаянных душ, далекие, но отчетливые, словно и по ночам церковь не пустовала, словно другие прихожане ожидали причастия, сидя и стоя, больные и здоровые, спящие и бодрствующие. Звуки ночи в пустой церкви, ночная месса, говорил себе Танкредо, когда поздно вечером оказывался в церкви наедине со своими печалями.

И тут он почувствовал на своих плечах руки Сабины, похожие на пугливых птиц — они вспорхнули ему на шею и повисли, холодный быстрый поцелуй на один отчаянный миг коснулся его губ. Все это время она его преследовала. "Сабина, сказал он, отстраняясь, здесь алтарь". "Алтарь", воскликнула она, "алтарь моей любви к тебе". От избытка этой любви она казалась одержимой. Под напором ее хрупкого тела, тщедушного, но напористого, висевшего у него на шее и, в отличие от поцелуя, пылавшего огнем, он растерянно попятился; Сабина толкала его к краю мраморного алтаря, длинного, сияющего ледяного стола, похожего на перевернутый треугольник, закрепленный на опоре. Там они и упали, она — на него, медленно и молча, потому что Танкредо пытался смягчить удар, пока она исступленно его целовала. Вдруг Сабина отпря-

нула и, влажно дыша горбуну в лицо, словно одолевая его новой напористой лаской, зашептала, не уходи, или я останусь под алтарем, и придется падре Альмиде вытаскивать меня отсюда, а когда он спросит, почему я здесь, я скажу, что все из-за тебя, только из-за тебя. Похоже, она плакала, когда Танкредо поднял ее, как пушинку, и опустил рядом с собой; они так и сидели под мраморным треугольником, и Танкредо пришло в голову, что это Бог смотрит на них перевернутым оком. "Перевернутое Божье око", повторил он и не сдержал улыбки, досадуя сам на себя, недоумевая: что со мной? почему я смеюсь? он вспомнил, что недавно улыбался в церкви, несколько раз улыбался посреди святилища, что со мной?, повторил он и растерянно попытался рассмотреть свои руки, словно заподозрил, что они в крови. В этот момент он и не думал о Сабине, он думал только о своих руках, которые казались ему преступными, и о наблюдавшем за ними перевернутом Божьем оке, и снова улыбнулся.

— Смеешься, тебе смешно, — Сабина воспрянула и пошла в атаку. — Это не церковь, а базар, — шептала она, — Лилии обнаглели, пользуются отсутствием Альмиды, по-хозяйски разгуливают в храме, надутые, как индюшки, зато перед этим жалким клириком стелются, как тряпки, позволяют вытирать о себя ноги.

На секунду Танкредо кольнуло чувство, похожее на нежность и жалость. Вот такая она, Сабина, неуемная душа, запертая в слабеньком бесцветном теле, с крепко сжатыми красными губами, искусанными в кровь.

— Давай убежим, Танкредо, — услышал он с удивлением. — Прямо сейчас, сию минуту, ни с кем не прощаясь. Они нам задолжали, я все продумала, я знаю, куда идти, где мы сможем жить. Они не будут нас преследовать. Зачем? Мы всю жизнь на них работали. Ясно, что когда-нибудь наше терпение должно было лопнуть.

Он представил себе, что убежал с Сабиной. И снова не смог сдержать улыбки.

Сабина всегда чувствовала себя увереннее, когда он улыбался. Так было и в этот раз. Она судорожно вздохнула, ее сжигало пламя, пожиравшее само себя, единственная свеча, зажженная в ней мессой. Танкредо почувствовал, как она одним рывком сняла блузку, угадал в темноте нетерпеливо поднятые, вытянутые руки, летящую на пол одежду. Храм раскалился, словно от какого-то черного пламени, вспыхнул сам воздух, пропахший бледным телом Сабины, дрожью ее голой груди, вспотевших подмышек, страхом и восторгом всей ее изготовившейся, настойчивой плоти.

Много лет назад, один-единственный раз, они уже сидели здесь, под этим алтарем, наслаждаясь радостным детским страхом, что их обнаружат под главной святыней приходской церкви, что явятся дьякон, падре Альмида или Лилии — по сути, тем же страхом, что и сегодня, подумал Танкредо, мы ни в чем не изменились, и страхи у нас те же. Он снова улыбнулся, и снова Сабина вспыхнула, повисла у него на шее; ему показалось, что она дымится, что она сделана из углей, курящихся сладким едким дымом, который обволакивал его со всех сторон. И он ответил на ее поцелуй, быстро, скорее из жалости, чем охотно, потом снова, как перышко, отстранил ее, одним прыжком вскочил на ноги и сказал: "Оденься", и почти просительно добавил: "Приходи к нам в кабинет. Лилии ждут". "Ни за что", ответила она, подавшись назад и стоя на коленях в мраморной нише, "Я не уйду отсюда, покуда ты не придешь за мной, сегодня, завтра, послезавтра, когда угодно, и неважно, если вместо тебя придет Альмида, крестный, все мужчины мира выстроятся в очередь, чтобы увидеть меня и спросить, почему я здесь, клянусь, я всем отвечу: твоя вина, твоя великая вина, аминь, Танкредо, запомни, я отсюда не уйду". Угроза прозвучала печально и уныло. Танкредо помедлил. Уже на пороге ризницы он обернулся, пытаясь разглядеть ее в темноте алтаря, и с большим трудом сумел увидеть шевелящееся пятно, услышать шумное дыхание, различить глаза, два голубых огонька, почувствовать прикосновение двух голубых льдинок, летевших за ним, вбиравших его в себя, и в нем шевельнулась злая жалость. "Мы будем ждать", снова сказал он и повернулся спиной, как будто убегал, да он и вправду убегал, убегал от нее, от ее угроз, от печального крика, долетевшего из-под алтаря: "Я тоже буду ждать, жизнь моя, клянусь".

Проходя мимо ризницы, Танкредо с досадой отметил, что в ней все еще пахнет спиртным, и вышел в сад: ему нужно было немного подумать, собраться с мыслями. Дождь затих. Танкредо ощупью пробирался между ракитами. Перед ним желтела освещенная дверь кабинета. Голосов он не слышал. Шуршали падавшие с деревьев капли, барабанили по прожилкам крупных, сморщенных листьев других растений и по жестянкам, которые никто никогда не мог найти, шумела вода, убегавшая в сточный люк — казалось, дождь по-прежнему идет, но уже не с неба. "Они молчат", подумал Танкредо и подошел настолько, что мог видеть происходившее в кабинете. Три Лилии, такие же желтые, как свет в комнате, чуть не распластавшись, окружили Матамороса, который сидел во главе стола. Хотя ничего не было слышно, но они разговаривали: губы шевелились, жесты вопрошали, головы недоверчиво качались. Танкредо подо-

шел еще ближе. Они говорили шепотом. Секретничали, как на исповеди. Медленно приближаясь, он начал различать слова.

— Стало быть, вы не сестры, — вздохнул Матаморос. Он склонился к ним, а рука его в это время потянулась, наконец, к бутылке. Он наполнил рюмку, но пить не стал.

— Не сестры, — повторил он. — А похожи.

— Мы односельчанки, падре.

— Подружки.

Голоса Лилий долетали в темноту, как приглушенные, монотонные шорохи, спешившие обогнать друг друга. Они наперебой рассказывали одно и то же.

— Мы, как были поварихами, так и остались.

— А семьи? Где ваши семьи?

— Наших мужей убили в один день, в деревне, а кто убил, не знаем. Эти говорили, что те, а те говорили, что эти. Но, так ли, иначе, убили всех мужчин. Много. Остались одни женщины, потому что детей они увели. Мы расспрашивали про них, искали. Представьте себе толпы женщин, разыскивающих своих детей. Знает ли кто про них, к кому они попали. Убиты ли, живы ли — неведомо. Но неисчерпаема милость Господня, и мы встретили падре Альмиду, он тогда только принял церковь в Рикаурте. Мы нашли спасение в том, что лили слезы то там, то тут. Мы ходили за падре из деревни в деревню, из города в город. Зачем нам было возвращаться домой? Наши дома опустели, заброшенная деревня вымирала, их там не было, им тоже не суждено было вернуться. Без них мы остались одни, у нас не было маиса, чтобы молоть. Но Господь велик, Господь есть Господь, и явился достопочтенный падре Хуан Пабло Альмида, благослови его Бог, хотя...

— Благослови его Бог, — перебил их Матаморос и добавил: — Я не буду пить один.

Они заулыбались и снова забормотали. Падре потерял терпение.

— Берите, берите свои рюмки, садитесь со мной, выпьем, пока я не ушел. Закуска мне не нужна; просто немного побуду с вами, пережду плохую погоду и пойду. Но дождь уже кончился; один Бог решает, когда его включить, когда выключить. Такси мне не нужно.

— Не говорите так, падре, даже не заикайтесь о том, чтобы уйти, не отведав того, что одни мы умеем готовить. Ведь мы в первый раз за долгие годы готовили с душой, потому что нам этого хотелось, доставляло удовольствие. Мы бы рады вас уважить. Но сесть и выпить с вами — это не для нас. Мы к этому не привыкли. Мы только готовим еду, падре, и дожидаемся праведного сна.

Говоря это, они еще плотнее обступили падре. И зашептали еще тише, почти беззвучно. Исповедь.

— Но вы и представить себе не можете, как мы устали от этого, падре.

— Поэтому я и говорю: садитесь.

— Да вы не волнуйтесь, падре, — сказала одна.

— Мы привыкли все время быть на ногах, при такой-то жизни, — сказала другая.

— Нас донимают вены, что поделаешь, — третья с трудом подняла ногу и без малейших колебаний задрала юбку, демонстрируя падре икру и большую часть бедра, покрытые выпуклыми, как пузыри, синими ветвистыми венами, толстыми и помельче; эти вены Танкредо уже видел.

— Наша работа изматывает, — сказала одна из Лилий. — Особенно благотворительные обеды. Если бы обедали только те, кто живет в храме, не о чем было бы говорить. Благотворительные обеды — вот где наша пытка. Никакого спасения, падре. Нам приходится проходить огромные расстояния; на кухне есть стулья, но мы вынуждены ходить взад-вперед и все время быть начеку. Расставлять и наполнять тарелки, а в это время кипит масло, и нужно, чтобы не сгорела картошка, и варится суп, и нужно, чтобы картошка не разварилась, и все это одновременно, нужно просто летать; мы готовим в основном из картошки, очень редко — со свининой, и, кто знает, что было бы, если бы мы жарили юкку и бананы, и все это одновременно; ни одного дня у нас нету для отдыха, даже воскресного, объявленного Богом, ни единого утра, чтобы отдохнуть, потому что божьи люди едят каждый день, и мы должны эту еду готовить, все очень просто, а если не будем, они просто умрут. Кто знает, сколько километров мы пробегаем за день.

Заговорила самая махонькая Лилия:

— Дело не только в венах, — сказала она. — Когда возишься с угольной печью и с кухонной утварью, такой же старой, как ты сама, все ломается, выскакивает из рук, норовит воткнуться в тебя острием, оставить ожоги.

Она показала морщинистую руку, пересеченную кровавой язвой ожога.

Ночь жалоб, подумал Танкредо. Такую же ночь он пережил сам, в своей комнате, когда три Лилии молча вошли к нему, каждая со своим стулом, сели полукругом и стали рассказывать, как они намаялись, демонстрировать свои ожоги, спрашивать, не может ли Танкредито поговорить с падре, объяснить ему, что они больны, что им нужны две-три крепкие молодые помощницы. Сами они уже не справляются.

За три года, что прошли с тех пор, как начались благотворительные обеды, жалобы только множились; они ловили горбуна на каждом углу и умоляли замолвить за них словечко перед падре Альмидой; они умирают, говорили они, болеют все серьезнее, они устали и отупели от монотонной работы. Ведь какие горы еды они должны готовить в обед! Хоть это и не особые обеды, а просто супы из картошки, пюре, жареная картошка, картошка в соусе, картошка фаршированная и тушеная, картошка в тысяче обличий, этих обедов слишком много, слишком много, чересчур; они бы рады, как титаны, кормить картошкой весь свет, но они всего лишь низкорослые старухи, и эта непрерывная беготня изматывает; ведь нужно еще думать об обедах самого падре, о его особых обедах, об обедах дьякона и их собственных обедах, о еде для котов, и все это одновременно и каждый день; может, они действительно одряхлели, а может, жизнь в одночасье стала им не мила. Той ночью Танкредо не придал значения их жалобам, он почти их не слушал; странно было видеть Лилий сидящими на маленьких стульчиках вокруг его кровати, всех троих, закутанных в темные шали; луна краем глаза заглядывала в окно и освещала их возбужденные, испуганные лица, наверно, такие же, как у самого Танкредо. “Нам не хочется думать, говорили они, что это Селесте Мачадо старается, прости Господи, чтобы падре Альмида забыл о нашем существовании”. — “Почему бы вам самим с ним не поговорить?”, спросил он. А они: “С достопочтенным Альмидой?” — “Да, с падре Альмидой”. — “Боже упаси, это невозможно, мы не посмеем. Как можно роптать против того, кто дает тебе стол и кров? Ему бы самому сообразить, что с нами творится, но он так занят, на нем лежат заботы о духовной жизни прихода, мы видим его в неустанных трудах, как можно требовать, чтобы он помнил о нас, но все-таки, когда он проходит через кухню, здоровается с нами, он должен бы заметить, что мы давно состарились, должен бы понять, что мы уже не те, подумать, что нам нужна помощница, хотя бы одна крепкая девушка на самую тяжелую работу, мыть посуду, например, у нас у всех артрит, после жара печей нельзя мочить руки в холодной воде, от этого болят пальцы, посмотрите-ка, мы почти не можем их согнуть, не можем чистить картошку, для нас это пытка, но не потому, что мы ленивые, а потому, что нам невмоготу терпеть, только и всего”.

— У меня вообще нет одного пальца, — осмелилась вставить одна из Лилий.

То же самое она сказала Танкредо тогда, ночью, а теперь повторила Матаморосу:

— Это моя вина. Я резала лук и пыталась вспомнить сон, который видела под утро. Я его помнила даже после завтра-

ка, и очень радовалась, потому что сон был счастливый, такой, от которого человек смеется сам себе под нос, как ненормальный, и мне хотелось смеяться, когда я резала лук, но я забыла сон... не могла вспомнить; мне кажется, что во сне кто-то сказал у меня в голове два слова, только два слова, но я не могла их вспомнить, только два слова, и, пока я старалась их вспомнить, раз — и отрубила себе палец, вот этот, падре.

Она протянула руку, на которой не хватало указательного пальца.

— Верно, — сказал Матаморос, — пальца нет.

— Отстань ты от падре со своим пальцем, — сказала другая Лилия.

— Да, — подхватила третья. — Сама признаешь, что виновата, так о чем говорить?

— Может — сама, может — сон. Не знаю. Я рассказываю, чтобы падре понял, что мы не зря зовем его поужинать. Хотим — значит, хотим. Ради него и усталость прошла. Ради него мне и другого пальца не жалко. Это не пустые слова. Никто из нас не хочет отпускать падре.

— Самарянки, Евангелие от Иоанна 4:7—30.

— Так говорят, падре. Но вы не пожалеете.

Лилии вышли из кабинета. Снабженные и направляемые одним и тем же радаром, все три внезапно замерли на пороге. И одновременно подбоченились.

— Танкредито, — сказали они в темноту. — Побудьте с падре. Когда будет надо, мы вас позовем на кухню.

Все это время они знали о присутствии горбуна, угадывали его в темном саду.

Уже в компании Танкредо Матаморос смог, наконец, донести рюмку до рта. Он выпил ее залпом и налил еще. Снова выпил, более спокойно, и снова налил. Танкредо будто ждал, что он выпьет и третью, но Матаморос не доставил ему такого удовольствия.

— Nunc dimittis[1], — сказал он.

— Nihil obstat[2], — отозвался Танкредо.

Наступила тишина, которую прервала яростная тирада Сабины:

— Вам бы не следовало носить священный сан, — презрительно выпалила она.

Сабина вошла и остановилась перед Матаморосом. На ее искаженном лице читалось наигранное любопытство.

1. Ныне отпущаеши (*лат*).
2. Ничто не препятствует (*лат*).

— Почему бы вам не попросить освободить вас от служения? — сказала она.

И добавила, оглядев полупустую бутылку:

— Пьете, как грузчик. Или забыли, где мы находимся? До такой степени напились? Пользуетесь доверием падре Альмиды? То, что вы помыкаете Лилиями, мне безразлично, но я надеюсь никогда вас больше здесь не видеть, никогда в жизни. И за один стол с вами не сяду. Скажите Лилиям, что я сегодня не ужинаю, что я ушла туда, где только Бог сможет меня отыскать. И останусь там, пока не умру.

— Или пока вас не отыщет Бог, — сказал Матаморос, ни на кого не глядя.

Сабина вышла, как и вошла: стремительно, пылая гневом. На Танкредо она даже не взглянула и скрылась в саду. "Наверно, спешит туда, где ее сможет отыскать Бог", сказал падре Матаморос. Он встал с рюмкой в руке и, пока пил, смотрел в темноту.

— Я лучше пойду, — сказал он.

— И не думайте, падре.

Три Лилии вернулись. Они с превеликой деликатностью подхватили его под руки. Казалось, они собрались нести его на руках.

— Вы пойдете на кухню, — сказали они, — этого хочет Господь.

И увели его. Покорившийся падре позволил себя увести.

— Танкредито, прихватите с собой бутылку, — взмолился он, не оборачиваясь, — сделайте мне такую милость.

III

— Эти коты не дают нам покоя, их шестеро и все родственники, раньше они ничего не вытворяли, а теперь взялись нас донимать, хитрюги эдакие, бандиты, неучи, злодеи, а один еще писает, где попало, портит нам подушки, сатана.

Лилии заговорили о котах, показывая падре кухню: помимо пирамидального чулана и двух холодильников здесь стояли четыре электрические плиты, но их не хватало, и пришлось добавить к ним угольную печь, широкую и древнюю — она занимала весь угол, ее резные металлические дверцы закрывали глубокую топку, выдыхавшую красное дрожащее марево, уже не раскаленное, но яростное, нагретое опасным огнем, реявшим внутри. Рядом с печью, у окна с видом на сад, стоял длинный деревенский стол. В красноватых отблесках огня можно было разглядеть котов, мрачных и косматых, — они затаились на полках увешанного кухонной утварью буфета, на них-то и смотрели Лилии и Матаморос.

— Неизвестно, кто тут сын, кто — отец, но один из них стал нахальничать, и мы определили, который. Вот этот.

Лилии одновременно указали на одного и того же кота, апатичного, ничем не отличимого от остальных.

— Вы уверены?

— Это видно по глазам, — сказали они. И все трое с назидательным видом надвинулись на кота.

— Но сейчас этот кот не будет нам мешать, верно? — обратились они к нему, грозя пальцами и демонстрируя весь набор гримас и доходчивых пантомим, сулящих неотвратимую кару за непослушание.

После чего кот, казалось, был забыт. Теперь Лилии показывали падре стол, украшенный кувшином с фрезиями.

— Посмотрите падре, это все для вас, сущие пустяки.

Словно стратеги, обсуждающие над развернутыми картами план предстоящей битвы, Лилии рассказали об особенностях каждого из блюд, оттенках их вкуса, благоприятных эффектах и особых секретах; существовала и последовательность, в которой надлежало всем этим наслаждаться. Поешьте апельсиновых долек, падре, они хорошо очищают небо; между сырами полезно съесть кружочек яблока; рекомендуем вам пирожки с морепродуктами, рогалики, сердечки и этот салат с телятиной и ветчиной, смотрите, какие красивые колбаски, соус к ним очень, очень хорош; а что делает здесь кролик? Дожидается вас, падре. Вы, Танкредито, тоже идите сюда, потому что человек начинает есть глазами, — любо животу, что глаз заприметил, — а тогда, слава Богу, остается только протянуть руку и донести кусок до рта.

Начали рассаживаться. Спасибо, благодарили Лилии; спасибо, благодарили Танкредо и падре. Словно под действием этого волшебного слова один из котов исчез из своей ниши, но Лилии не спускали с него глаз — мы тебя видим, предупредили они, мы не спускаем с тебя глаз. Под взглядами Лилий кот замер на полдороге к столу — казалось, он придумал более приятное место, куда метнуться, и исчез в темноте. Освещение в кухне было очень тусклым. Половину лиц скрывала тень, и можно было только гадать, как они выглядят. Кот растворился в темноте, и Лилии заволновались. Мы тебя видим, объявили они хором, мы не спускаем с тебя глаз.

Но они его не видели, и это их беспокоило.

— Он вор, — причитали они, — ему нравятся артишоки, можете себе представить? Мы не знаем, что с ним делать, пропади эти коты пропадом, как говорят добрые люди. Однажды он сожрал фаршированные яйца, которые мы приготовили для падре Альмиды, в другой раз — свиные медальоны вместе со всеми украшениями. А уж если перечислять все, то нужно

вспомнить сыр костеньо, который достался ему целиком, и все прошлогоднее мартовское сало, так нет же! он еще и жизнь нам отравляет, писает на одежду, прячет вещи. Бог свидетель, у нас никогда не было такого кота, хотя за нашу жизнь их тут много побывало: Бенедикт, Каликст и Гонорий — это первые, а как их не стало, появились Анисет и Северин, потом Симплиций — он жил один, после него были Иннокентий, Тера, Бонифаций и Лев, Святой, Блаженный, Феликс, Агапит, Праведник, Мильтиад, Гай и Фабиан; Святого отравили, Блаженный и Агапит погибли под колесами — в тот день лило как из ведра, их сменил Иларий, потом появились Луций и Эварист, Клемент и Сизинний, у нас много было котов, Пий, Фламинио, Триумф и Селедонио и прочие мурлыки с другими именами, но кошек мы почти никогда не заводили, очень мало, двоих или троих, потому что они похожи на некоторых женщин, от них одни неприятности, крики и кровь.

— Вы неплохо разбираетесь в папских именах, — заметил Матаморос.

— Да, падре. Так мы выражаем свою любовь к святым, апостолам и посланникам Бога на земле — даем их имена нашим котикам, самым любимым, которые живут, едят и просыпаются вместе с нами, с которыми мы смеемся и плачем, ведь они выслушивают нас, падре, и сочувствуют нам, сопереживают, поэтому так приятно, когда котика зовут, скажем, Иисус, или Симон, или Иаков, или Петр — это, конечно, не то же самое, как если бы с тобой рядом жил апостол, но, хотя они всего лишь коты с кошачьими сердцами, так ведь и они твари Божьи, верно? Но бывает, сталкиваешься с кошачьей неблагодарностью, вот как с этим сатаной, о котором мы вам говорили, который доводит нас до слез и терзает нам душу.

Лилии вглядывались в темноту. Кот как сквозь землю провалился. Им очень хотелось продолжать разговор, но кот, его отсутствие тревожило их. А поговорить хотелось. Ведь сколько времени они ни с кем не разговаривали! Тем более с поющим священником, да еще таким заботливым, таким внимательным.

— Зачем так волноваться, — сказал падре.

Его не прельщали бесчисленные причудливые блюда, красовавшиеся на столе, но он украдкой поглядывал на сопровождавшие их бутылки с красным вином. Танкредо принес и поставил бренди на край буфета, и падре ревностно отследил каждое его движение. Казалось, он не мог сделать выбор между вином и бренди.

— А этот неблагодарный кот, — спросил он для виду, поскольку его глаза, следившие за бренди, немного бегали, — его как зовут?

Лилии молчали. Наконец самая маленькая собралась с духом и ответила, взмахнув солидным куском хлеба с авокадо и креветками:

— Альмида, падре.

Две другие сурово кивнули, уверенные в себе и в том, что говорят.

— Да, падре. Его зовут Альмида. Как достопочтенного Хуана Пабло Альмиду.

У Танкредо вырвался короткий смешок. Ни падре, ни Лилии не обратили на него внимания.

— Кто бы мог подумать, — удивился падре Сан Хосе Матаморос. — Альмида — кот, который ведет себя хуже всех.

— Который больше всех нас донимает.

Танкредо снова не удержался от смеха.

— В чем дело, Танкредито? — повернулась к нему одна из Лилий. — Мы говорим что-то смешное?

Матаморос налил всем вина.

— Здесь для всех, — сказал он.

Подняв рюмку, падре произнес тост:

— За Альмиду. Не за кота. А за достопочтенного Хуана Пабло Альмиду. Этот стол — его заслуга.

Он благословил рюмки, Лилии выпили залпом и налили себе еще.

"Уже поздно, что-то они задерживаются". Танкредо думал об Альмиде и дьяконе. Девять вечера, а их все нет. Сабина под алтарем, подумал он, ждет, как сказала (или это сказал Матаморос?), когда ее отыщет Бог, так что, как только у ворот просигналит "фольксваген", нужно бежать к ней и предупредить: вылезай, Сабина, приехал Мачадо. Но, может быть, после предательства Танкредо она ушла в свою комнату и в одиночестве строит козни на завтра. От Сабины жди, чего хочешь. Она и сюда может вернуться и, взбесившись оттого, что Матаморос еще не ушел, не только оскорбить его, но и швырнуть ему в лицо какое-нибудь блюдо, бутылку, а то и электрическую плитку. Ведь это он своим назойливым присутствием разрушил ее планы, Сан Хосе Матаморос, замечательный маленький падре, осушавший бутылки одну за другой и наслаждавшийся дивным вкусом тех блюд, которые ему подсовывали Лилии.

— А тот десерт, во-он тот, как называется?

— Никак, падре, каждый называет его по-своему.

— А эти крылышки? Похожи на воробьиные.

— Почти, падре. Это крылышки молоденького цыпленка, в них косточки так прожарены, что рассыпаются во рту. Попробуйте.

— А шишки?

— Это апельсины в сахаре.

— Шкварки на рисе — просто чудо.

— Еще бы, они из поросенка!

— А вино, святые женщины, какое вино, Боже мой!

Они снова выпили, Танкредо решил присоединиться. Он еще не дотрагивался до еды, но Лилии словно забыли о нем, все их внимание сосредоточилось на падре, да еще на коте, на пропавшем коте, который вдруг, с быстротой искры в кошачьем глазу, возник и исчез, унося с собой куриный окорочок. Лилии дружно вскочили, крича:

— Вот он, я его видела, видела! Ах ты, проклятый Альмида, почему я его не схватила? Ты же была ближе всех.

Убитые горем, переговариваясь друг с другом и чуть не плача, они кружили в глубине темной кухни.

— Он стащил куриный окорочок.

— Хитрюга.

— И прямо у падре из-под носа, какой стыд.

— Не убивайтесь вы из-за кота, — сказал Матаморос. — Пусть себе попирует цыпленком.

— Как же не убиваться? Мы стали нерасторопными, — причитали они. — Потеряли сноровку. Как таким старухам ловить кота, особенно Альмиду, который хуже всех и позволяет дотронуться до себя, только когда хочешь его погладить.

— Да оставьте вы его в покое.

— Он же украл окорочок.

— Забудьте окорочок.

Запыхавшиеся Лилии вернулись к столу. Они подняли рюмки, которые Матаморос уже успел наполнить щедрой рукой.

— Альмида так и будет воровать, — говорили они, — и не с голоду, а только чтобы нам насолить, за окорочком придет очередь крылышкам, потом кролику... падре, вам бы лучше поторопиться, а то Альмида вас опередит и тогда — прощай кролик, он ведь всего один, можно сказать, украшение стола.

— Я бы предпочел, чтобы мы говорили о котах, не используя имени достопочтенного Альмиды, — голос Матамороса звучал теперь более торжественно.

— В таком состоянии, бывает, забудешься, — оправдывались Лилии.

Они облизывали губы, красные от вина.

— Как же много мы выпили, и так быстро! — удивлялись они. — Пьешь себе и пьешь, как святую воду. Надо бы назвать вора по-другому. Какое бы придумать ему имя?

— *Никто*, — предложил Матаморос. — *Никто* — самое основополагающее из всех имен.

И он впервые непринужденно рассмеялся. Лилии снова выпили.

"Лилии захмелели", подумал Танкредо, не веря своим глазам. Пока он представлял себе сидящую под алтарем Сабину, Лилии успели хорошенько набраться. Не зря они продолжали двусмысленно называть Альмидой то кота, то падре. Достопочтенный Сан Хосе, напротив, выглядел теперь очень пристойно, ободрял их и утешал, но безуспешно, потому что кот-ворюга не давал им покоя, портил их маленькое счастье, вынуждал отвлекаться и тревожно поглядывать по сторонам.

— Если бы не этот кот, мы были бы счастливы! — воскликнула одна из них.

Прозвучало это так, словно она крикнула: "Мы были бы счастливы, не будь на свете Альмиды".

Лицо Матамороса теперь светилось мягкой улыбкой неземного блаженства, той радостью, которая ведома только пьяному. Он разговорился с Лилиями, открывал им свои секреты, расспрашивал сам и отвечал на их вопросы, он увлекал их беседой и увлекался сам, временами пробовал и нахваливал угощенья; беседа совершенно захватила Лилий, возвысила их в собственных глазах, и не было недостатка в тостах, звенели, чокаясь, рюмки, и проливалось на фрукты вино.

И вдруг погас свет. Сперва этого никто не заметил, и не столько благодаря красноватым отблескам, все еще дрожавшим вокруг угольной печи, сколько потому, что падре неожиданно запел: пение и тьма застали всех врасплох. Даже Танкредо не заметил, что свет погас. Он уже давно сосредоточился на словах Матамороса, особенно на его последних словах о том, что падре всегда мечтал стать певцом и петь с утра до вечера и с вечера до утра, петь на востоке и на западе, на севере и на юге, и бродить с песней на устах до самой смерти. "Раньше я пел другие песни", и только он это сказал, как погас свет, и тут же зазвучала песня, зазвучала в могильной темноте и оглушительно отозвалась в каждом сердце. Достопочтенный Сан Хосе Матаморос дель Паласио спел болеро, примерно до середины, потом — танго, тоже до середины, на особый лад, потом пасильо, кумбию[1], балладу, и снова болеро: разливается вода, и в далекой деревне оборвется мой путь, там встречу я смерть, пел он, и непроглядная тьма служила фоном для его голоса и повторяла его, как странное эхо другого эха.

1. Кумбия — народная колумбийская мелодия, в которой сочетаются музыкальные традиции трех культур: негритянской, индейской и европейской.

— Свет погас, — испуганно заметила, наконец, одна из Лилий. Стало слышно, как она уверенно, ни на что не натыкаясь, пробирается вдоль стола, и все увидели пламя свечи, окрасившее в оранжевый цвет ее морщинистое, лоснящееся лицо. Она зажгла еще одну свечу и вернулась к столу. Сев на свое место, она принялась испуганно озираться по сторонам, как и остальные Лилии, но ни один из котов не появлялся. Лилии перевели дух.

— Пойте, падре, — просили они, как вошедшие во вкус игры дети. — Пойте хоть со светом, хоть без.

Пение священника полностью захватило Танкредо. Он погружался в мечты от каждой песни, ее слов, печалей и радостей, о которых в ней говорилось. Он пил, как во сне, и витал в почти незнакомых эмоциях. Его беспокоила темнота, потому что Сабина могла испугаться: если она все еще в алтаре и больше не видит даже тусклого света из ризницы, то наверняка испугается, поднимет крик, и, не дай Бог, ее услышат, вернувшись, Альмида и дьякон — Танкредо знал, что Сабина с детства боится темноты. Сходить за ней? Бывало, электричество отключали на всю ночь и включали с восходом солнца — такая своеобразная шутка. А может, он просто ищет повод, чтобы поспешить к поджидавшей его Сабине? Нет, с Сабиной покончено, но он был вынужден с удивлением признать: он всегда ее хотел, и это можно объяснить и оправдать его любовью, любовью? Эх, если бы она до сих пор ждала его под алтарем, да, под алтарем или на алтаре, под любым алтарем или на любом алтаре мира, Сабина, существо, с детства занимавшее особое место в его жизни, недоступная девочка, с которой он никогда не мог поговорить ни минуты из-за вечного страха, что их застанет Альмида или, еще того хуже, дьякон, ее крестный и враг; с такой неотступной тенью, как он, им нигде не было покоя, приходилось все время прятаться; случайно увидев друг друга на территории храма, они только здоровались, а свиданья назначали во дворе, в укромных зарослях, в последнее время — в комнате Сабины, под пологом страха, как тогда, давно, в детстве, когда они забрались поиграть в алтарь и дрожали от страха, хотя искать их здесь никому не пришло бы в голову. Он хотел Сабину, потому что она внушала ему благоговение, не то, что другие женщины, более приземленные, менее возвышенные, такие, как проститутки с благотворительных обедов — на них он привык смотреть, почти не замечая. Танкредо поймал себя на том, что исподтишка крестится. Он слышал голоса Лилий, голос Матамороса и попытался поймать нить их разговора.

— Нет более счастливых приятелей на свете, чем мальчик и его пес, — говорил Матаморос.

Через некоторое время Танкредо снова вынырнул из своих размышлений и услышал голос одной из Лилий:

— С этим котом чувствуешь себя, как на улице: разинешь рот — и язык изо рта стащит.

Она сказала это после того, как воришка-кот появился и исчез, унося на этот раз увесистую шкварку. Головы Лилий повернулись вслед торопливому топоту лап, но сами старухи даже не пошевелились. Вместо того чтобы бежать за котом, они покачали головами и подлили себе вина; похоже, они даже улыбались.

— Бывает, вспоминаются забытые песни, — сказал падре Матаморос. — Помню одну о друзьях, которых больше нет рядом. Много лет назад меня научил этой песне поэт Фернандо Линеро[1], он божественно играл на пианино.

Падре промочил горло хорошим глотком; бутылка была последняя, но мгновенно, как по волшебству, одна из Лилий заменила ее новой, словно боясь упустить хоть секунду пения; она поставила бутылку справа от падре и замерла, как раз вовремя, потому что Сан Хосе запел, как поет одинокий путник, идущий, куда глаза глядят, когда есть только он и дорога, и, пока он пел, его взгляд бродил по лицам Танкредо и Лилий, по тусклому пламени свечей. Этот кот на столе, что он там так уверенно делает, — забеспокоился на секунду Танкредо, — облизывает усы, внимательно слушает Матамороса, другие коты тоже бродят по столу; вот один, похожий на вытянутую хоругвь, сосредоточенно принялся за кролика, не спеша доедает золотистую шейку, смакует ее, выплевывает косточки, и, кажется, никто этого не замечает, никто его не видит, голос продолжает петь, свечи потрескивают в ответ; вот уже и коты наелись и стали пристально всматриваться в буфетные полки своими изумительно равнодушными глазами; они идут, огибают стол, прыгают, один за другим, и укладываются в своих нишах, настороженно, пристально глядя туда, откуда доносится голос Матамороса; старухи танцуют, — подумал Танкредо, неожиданно увидев Лилий, — и был прав: вдохновленные размеренным вальсом, который напевал теперь Матаморос, Лилии, забыв про все на свете, зачарованно кружили по кухне в молчаливом танце, словно под водопадом: глаза прикрыты, руки приподняты; Танкредо не знал, сколько прошло времени, но вдруг увидел, что коты возвращаются, спрыгивают один за другим к краю стола и исчезают в темноте; их прыжки неимоверно затягивались, коты медленно летели и, прежде чем исчезнуть, словно зависали в

1. Фернандо Линеро (р. 1957) — колумбийский поэт и музыкант.

полете на пару секунд; одновременно Танкдеро заметил, что Лилий уже нет, невероятно, но не было ни одной Лилии, ни сидящей за столом, ни танцующей вокруг стола. Он обнаружил, что Матаморос перестал петь, и смог стряхнуть с себя чары последней песни, вытянув руки и сцепив их за головой, как будто собирался потянуться; значит, они с падре Матаморосом остались одни, с ка́ких же пор? Они оба молчат, нет, падре Матаморос говорит о снах, он рассказывает сон, или он поет? В чем же заключался сон падре Матамороса? Давно он говорит о снах? Они сидели за столом и внимательно смотрели друг на друга, запнувшись на полуслове, не в силах вспомнить, чья теперь очередь говорить. Сам не зная, как ему это удалось, Танкредо возобновил разговор, который якобы вел с падре, или все-таки вел? Как бы то ни было, он сказал падре, а может, просто неторопливо продолжил свой прерванный рассказ: мне снилось, падре, что у меня есть рабыня-индианка, и она, как животное, сидит на цепи, и я прогуливаю ее по солнечному лугу, по солнцу, пахнет солнцем, и жутчайшая похоть, падре, нависает над нами, и не оставляет мне ничего другого, как обнять индианку; мягкий мох предлагает лечь на него, густой дуб бросает тень, она лениво растягивается на траве, приглаживает ее, как простыню, зовет меня отдохнуть и той же цепочкой, на которой я ее веду, тащит меня к себе, как будто это я животное, а не она, и раздвигает ноги, и весь ее ад, падре, смыкается вокруг меня.

В тишине билась в агонии свеча. На этом месте Матаморос его перебил:

— Почему ад?

— Из-за жара.

— Из-за жара, но почему ад?

— Ужасная похоть.

— Любовь, отсутствие любви.

— Любовь?

— Я, как Иосиф в Египте, умею толковать сны.

И тогда Танкредо услышал, уже не стыдясь, что рассказывает падре о своем вечном страхе. Я рассказываю вам о своем страхе и хочу просить вас: пусть это будет моя исповедь, думал он. “Падре, пусть это будет моя исповедь”, сказал Танкредо. “Благослови тебя Бог, сын мой, в чем ты себя обвиняешь?” “Я хотел наложить на себя руки”. “Чтобы никого не убить?” “Чтобы никого не убить, падре”. “Говори смело. Существует тайна исповеди, тайна услышанного на исповеди, хотя Бог и усопшие все равно нас слышат, видят, слушают”. “Мне безразлично, что нас слышат усопшие”, Танкредо пожал плечами, голова у него кружилась, “и Бог тоже”. “И Богу безразлично”, ответил Матаморос. Танкредо показалось, что

Матаморос спит: он закрыл глаза и клевал носом. Но вдруг он встрепенулся, быстро выпил. И снова стал бодр.

— Чего бояться? — сказал он. — Желать умереть, чтобы не убить, это не грех. Бывают дни, когда устаешь, обычные житейские дни. Разные бывают дни, и в дни, когда устаешь, лучше отдохнуть.

Наконец Танкредо мог признаться:

— Здесь никто не может отдохнуть, — сказал он. — Мы работаем на износ.

"А что, если сказать ему правду", пронеслось у него в голове, "сказать, что мы все хотим убить падре Альмиду и дьякона".

Они разговаривали шепотом и пили, уже не останавливаясь, и каждый одной рукой подпирал уставшую голову, а другой сжимал рюмку с бренди; Лилии по-прежнему не появлялись. Я устал от всего этого, падре, и не потому, что не хочу, а потому, что не могу, у меня просто голова лопается, вот так — Танкредо тряхнул головой — выходит, он тоже опьянел? вполне возможно, потому что заговорил уже про Сабину, про всю свою жизнь с Сабиной и не только про жизнь, он поведал даже, где Сабина теперь, кстати, который теперь час, падре? час сердца, сын мой, Матаморос пил и слушал уже внимательно, а где эта сердитая девушка, — спросил он, — где она тебя ждет, вы не поверите, падре, где, сын мой, в алтаре, падре, вернее, под алтарем, потому что пытается уговорить меня бежать отсюда вместе с ней, она грозит мне, что, если я откажусь, она будет сидеть под алтарем до тех пор, пока не приедет Альмида и не найдет ее там.

— Она на это способна?

— Не знаю.

— Расскажи мне о ней.

— Все дело в ее глазах, в ее языке, которым она облизывает губы, когда говорит. Она подначивает меня на интриги и козни. Очень трудно устоять перед флюидами ее тела, перед надеждой, что мы убежим отсюда вместе, которая горит в ее глазах, перед всей Сабиной.

До них донеслись далекие, приглушенные, как рокот, голоса трех Лилий, шаги во дворе — но что они там делают, в темном большом дворе, куда вот-вот въедет "фольксваген" падре? Нужно торопиться, и Танкредо продолжил свою исповедь.

Просто Сабина хочет остаться со мной, падре, чтобы уже без оглядки предаваться утехам. Я и сам не могу об этом не думать и только недавно, когда Сабина обратилась ко мне, я представил себе ее голой, и, кажется, она заметила это по моим глазам, падре, чуть ли не унюхала, потому что замолчала на секунду и даже немного раздвинула ноги, словно устраивалась поудобнее, чуть улыбнулась и сильно покраснела, вся в предвкушении.

Кувыркаться в обнимку, забыв про все на свете — вот чего хочет Сабина. Распутничать, и не только под алтарем, а где придется, в любом алтаре, место вообще не имеет значения, падре. Это ее ненасытная душа, запертая в слабеньком бледном теле, ее красные губы, стиснутые и искусанные до крови; другая страсть, не злоба, не печаль, заставляет ее страдать и огорчаться — вожделение, падре, и все это мне на муку, потому что я тоже ее хочу. Однажды она отвела меня в каморку, где Альмида и дьякон хранят деньги, на втором этаже, уверенная, что там нас никто не застанет, я сам позволил ей взять себя за руки и отвести. В классной комнате, за маленькой дверцей, специально прикрытой тремя картинами без рам, оказались ящики с деньгами. Шесть деревянных ящиков, прямоугольных, без замков, по всей длине этой тайной каморки. У стен, до самого потолка громоздились стопки требников — их печатает приход для подарков на Первое причастие. В углу валялись семь или десять черных Библий, пыльные и потрепанные, огромные, всеми забытые. Но эти шесть ящиков, наоборот, блестели чистотой, прямо как глазированные. Сабина встала перед ними на колени, падре. Подняла одну крышку — пачки денег заполняли его до краев. Она обернулась ко мне, а сама раскинула руки и ворошит эти пачки. Потом уселась на них. Грудь вздымается, язык облизывает пересохшие губы. Я просто не узнавал ее. Потом скрестила ноги, откинулась назад, оперлась на руки. И смотрит на меня с вызовом. "Давай убежим, говорит, нам любого из этих ящиков хватит. Одного-единственного. Про остальные я не говорю. Мы всю жизнь на них работали". Она сказала, что они скупердяи. Что за все детство она не получила от них ни игрушек, ни именинного торта, ни приличного платья, ни шарфа, ни, тем более, образования, какой-нибудь профессии, которая обеспечила бы ей независимость. "Какую участь они нам уготовили?" — спрашивала она и сама отвечала: "Состариться у них на службе". Она сказала, что этот негодяй, ее крестный — так она мне сказала, — изнасиловал ее в детстве, и не раз, а сотню раз. Она старалась не плакать. "Так же Альмида поступает с девочками из рабочих семей, которые приходят на благотворительные обеды", сказала она мне. Я взбесился до абсурда, падре. Ведь я не мог опровергнуть ее слова. Это всегда меня страшно терзало: что я не знаю, правду ли она говорит. Я разозлился, мне захотелось протянуть руку, одну только правую руку, схватить пальцами ее тонкую шею и сжимать до тех пор, пока она не хрустнет, чтобы никогда больше не слышать Сабину. Откуда, падре, откуда во мне это желание отнять у нее жизнь. Оно напало на меня, как озноб, неожиданно для меня самого, и в то же время я узнал его в чужом взгляде, и на секунду сам себе поразился, но только на секунду,

потому что потом на меня напал страх, падре. Сабина плакала. Так или иначе, со слезами ли, без них, ясно было, к чему она клонит, на что намекает ее тело, которое она исступленно распростерла на ящиках, как будто приглашала к нежданной игре. "Только один ящик, повторяла она, и убежим". Она придвинулась ко мне, одинаково безутешная и похотливая, схватила меня за руки, стала тянуть к себе, ее влажные губы шевелились, как в беззвучной мольбе. И я увидел, что она голая, вдруг я увидел, что она голая, падре, лежит на бесчисленных пачках денег. Денег, которые ей не принадлежат. Денег, которые после появления в приходе дона Хустиниано копились с невероятной быстротой. Я предпочитал не спрашивать, больше не спрашивать, откуда эти деньги, почему они хранятся не в банке, а в ящиках, почему их не тратят хотя бы на элементарные нужды прихода. Ведь не секрет, падре, что благотворительные обеды готовят на гроши, что суп из картошки и рис с картошкой — это весь убогий рацион, казарменная баланда для слепых, беспризорников и проституток. Я с трудом отделался от этих цепких рук, с большим трудом, падре, освободился от колдовства этого тела, которое ползло ко мне, как змея, от этого пылающего лица, которое меня заворожило. И я слышал, как она кричит мне в спину, падре. "Дурак набитый, кричала она, трус, тысячу раз трус", а потом в отчаянии набросилась на требники. Одним ударом сшибла целую стопку. Ноги ее застряли в груде пыльных Библий. И она стала их пинать. Поднялась туча пыли и заволокла все вокруг. "Свиньи, кричала она, все здесь свиньи".

Наступила тишина, исповедь закончилась.

— Выпьем, — сказал, наконец, осоловелый Сан Хосе. — Бог дал нам эту радость.

Он встал, стараясь прийти в себя, и осушил рюмку. Потом поднял руку, словно хотел благословить Танкредо.

— Ничто из того, что вы рассказали, не доказано, — провозгласил он. — Не будем этого отрицать. Альмида и Мачадо чисты до тех пор, пока Бог не откроет нам иного. Бог всегда Спокоен. Его Спокойствие происходит от предвидения. В конце концов, справедливость восторжествует и именно так, как Он предопределил. А пока будем хранить веру в Его Промысел.

"Пока?, мысленно спросил себя Танкредо, что значит 'пока'?"

Вокруг стояла тишина. Лилии бесследно канули в ночь. Сабина все еще сидела под алтарем.

— Пойду к ней, — падре тяжело вздохнул, — к Сабине. Отнесу ей рюмку вина.

Он действительно держал в руке рюмку. Другой рукой он прихватил единственную горевшую свечу.

Танкредо сидел на стуле, как каменный. Он хотел что-то сказать, предупредить падре, но не мог. Временами на него накатывали приступы смеха, похожие на приступы тошноты.

— Пойду к ней, — повторил падре. — Нельзя, чтобы кто-то другой нашел ее под алтарем, ведь неизвестно, как поступит ее крестный, Селесте Мачадо. Он человек вспыльчивый, если мне не изменяет память.

Падре потер ладонями изможденное лицо:

— Что ей сказать, не знаю. Спою ей эти строки святой Терезы Авильской.

Матаморос наклонился к уху горбуна и процитировал: *Ничто тебя не тревожит, ничто тебя не пугает, все проходит, не меняется Бог, терпенье достигнет всего, и тот, у кого есть Бог, ни в чем не знает нужды, достаточно одного только Бога.*

Произнеся эти строки, он запел их, еле слышно, словно тихонько посмеиваясь, и торжественной процессией, состоящей из себя самого, вышел и унес с собой свет.

Танкредо не захотел идти за падре, не смог, а может, не догадался, ничто его не тревожило, ничто его не пугало, он снова выпил, Бог не менялся, выпил еще, было достаточно одного только Бога. Он представил себе падре Матамороса перед Сабиной, о Господи, она запустит ему в голову статуэтку святой Гертруды, в лучшем случае закричит или заплачет, и он улыбнулся, но который час? двенадцать? время, время, время несусветное, а Альмиды все нет, где живут коты, куда подевались Лилии, где весь мир, тут? там? он обошел в темноте кухню, ощупывая по памяти каждое углубление, каждую плиту, каждый стул, котов не было, Лилий не было, на какой теперь орбите практикуют они свою ненависть и слежку, и он вспомнил, как они шпионили друг за другом: Лилии за котами, а коты за Лилиями, и впрямь неимоверная вражда, подумал он, как же я раньше не замечал, и в это время, словно в ответ на его мысли, где-то замяукали коты, но замяукали не праздно и не радостно, а ужасающе страшно, коты, подумал он, коты там одни, и вышел во двор; все вокруг тонуло во тьме, тишине и холоде. И вдруг из-за черных туч выплыла, приветствуя его, молодая луна и окрасила все углы в серый цвет, послышался плеск, легкое волнение воды, и он разглядел вдалеке трех Лилий, словно проступивших из тьмы — они стояли вокруг пруда, они склонились над прудом с опущенными в воду, неподвижными руками.

Каждая рука топила в ледяной воде по коту.

Временами вода приходила в движение, подергивалась дрожью, как сама смерть; беззвучно вскипали мелкие волны и мно-

жились, как при шторме; руки вынимали каждая своего кота, смутную тень с четырьмя лапами, объятую ужасом, все еще протестующую. Руки снова погружали их, раз за разом, медленно-медленно, и сломленные смутные тени уходили под воду, и снова поднимались из воды руки и тени, тени уже не корчились от ужаса, руки уже сковала усталость, коты обмякли, словно спящие, скорее мертвые, чем живые, но еще живые, потому что у одного из них дергалась голова, так что их снова погружали, пока, наконец, не подняли похожими на окоченевшие иероглифы. "Мои умерли", сказала одна из Лилий, оглядываясь по сторонам. Лица двух других, молочно-белые в лунном свете, что-то искали, но что именно? что они высматривали в каждом углу, в потустороннем облике каждого предмета, в широких воротах, в гараже, в стенах, утыканных бутылочными стеклами — острыми осколками, вклеенными в цемент, чтобы воры резали себе руки, что они искали? Смутные тени выпали из рук на камни у пруда. Глаза устремились в сторону внутренней ограды из кирпича, отделявшей двор от сада, самой старой из всех.

— Как дела, Танкредито, — сказали Лилии.

Даже не видя его, они всегда знали, где он, когда и почему там оказался.

Чистейшее любопытство светилось в глазах Танкредо, но также извечная настороженность; все-таки его расстроила церемония в большом пруду, где когда-то Лилии купали их с Сабиной, тогда еще голых малюток.

— Зачем вы их топите, — смог выговорить Танкредо и подошел ближе.

— Как же их не топить, — ответили Лилии, указывая на шесть смутных теней, распластанных на берегу пруда. — Мы их давно предупреждали. Мы им говорили: кто-то из вас напрашивается, вы не даете нам готовить еду, донимаете своим воровством, мы набиваем вам брюхо — вы воруете, не кормим — воруете еще больше, что же нам делать, коты. Таких котов, как вы, у нас отроду не было, особенно таких, как ты, Альмида.

И они указали на одну из смутных теней на камнях.

Танкредо они показались незнакомками. Какие-то другие, сумасшедшие старухи из прошлого полувековой давности, живые, но восстановленные из обломков и паутины, говорящие покойницы.

— Помогите нам, Танкредито, — попросила одна из них, очень серьезно. — Помогите нам их похоронить. Они сами напросились. Один из них съел кролика, приготовленного для падре Сан Хосе, не более и не менее. И когда только успел, мы даже не заметили. Когда он сожрал кролика, такого чудесного кролика, с которым мы столько провозились, в ко-

торого вложили столько любви и терпения, потому что готовили его для святого.

Другая тихо подхватила:

— Если бы он, как и раньше, поедал временами шкварки, кур и цыплят — еще куда ни шло. Но он позарился на кролика, и это было уже слишком. Тут наше терпение лопнуло, сами видите, да простит нам Бог эту казнь, она свершилась для пользы прихода.

Проворные для своих лет Лилии выбрали отдаленный закуток рядом с оградой, вооружились лопатами и принялись копать.

Танкредо зачарованно наблюдал за работой Лилий, расстроенных, копавших все медленнее, все хуже стоявших на ногах, безутешных: сколько они заставили нас страдать, говорили они и копали, пока у них не сбивалось дыхание, и тогда упирались руками в бока и поворачивали седые головы к котам, какой позор перед падре, говорили они, и не стыдно вам? никогда вам не простим, что кролик, который предназначался ему и только ему, оказался в брюхе одного из вас, которого? за грешных платят праведные, ах, злые вы демоны, Альмида, наверняка Альмида, говорили они, вот этот, да он вроде жив, вот этот, этот, смеется, насмехается над нами.

Тут они, похоже, всполошились. И, не переставая причитать, принялись колотить кулаками то, что осталось от Альмиды. Жалобы Лилий, подумал Танкредо, — зеркало его собственных страданий, у них та же беда: прислуживать всю жизнь с единственной перспективой прислуживать всю жизнь.

— Вас ждет падре Матаморос, — сказал он.

— Мы пока не можем. То, что начато в сердцах, надо закончить с душой. Мы уже начали, сами видите. Развлеките его, Танкредито. Расскажите ему, например, про вас с Сабиной. Почему нет? Его советы вас вразумят. Ведь вы двое не можете продолжать в том же духе, в любой день наступит конец света, и ради чего мы страдаем.

Предложение рассказать о своей связи с Сабиной прозвучало как угроза. Танкредо не знал, что ответить. Эти женщины знали все еще до того, как он родился. Он попытался разглядеть выражения их лиц: была ли в их словах насмешка, сочувствие? Но ничего не увидел. Невозмутимые, они продолжали говорить, будто читали литанию, и прохаживались каждая сама по себе, иногда останавливаясь над могилой, пристально глядя на котов широко раскрытыми глазами, словно желая их запомнить, и снова ходили взад-вперед, иногда — наперерез друг другу. Было ясно, что Танкредо им мешает. Они нетерпеливо ходили по двору, но им не столько не

терпелось похоронить котов, сколько выпроводить Танкредо. Чем я им мешаю, подумал он. Неужели они не могут похоронить своих котов, как им хочется, в моем присутствии? Тогда зачем звали на помощь? А вдруг я уйду, подумал Танкредо, а они по-змеиному, с громким хохотом заползут на ограду? И взлетят, радуясь своему преступлению? Танкредо перекрестился. Хотелось ли ему защитить котов? И он молча ушел за решетчатую калитку.

Посреди сада горбун остановился. Куда идти? В церковь не тянуло, обратно во двор к Лилиям — тоже. На него напал приступ мучительного смеха, скрутил его, не давал продохнуть, Боже мой, твердил он, как им взбрело в голову утопить котов, как им удалось их поймать, ведь они казались пьяными, как они умудрились.

Танкредо решил вернуться во двор, на ощупь, стараясь восстановить дыхание, и заглянул в калитку — мимо шли две Лилии, залитые лунным светом. Третья тщательно утаптывала землю по краям могилы где-то на самом рубеже ночного мрака. Все еще с лопатой в руке. Две другие возвращались к пруду. “Вот и нашлось местечко, где их похоронить”, сказала одна из старух как раз в тот момент, когда проходила мимо Танкредо. Вдруг она замерла, освещенная луной — он видел ее профиль, — костлявая, с упавшими на лицо седыми прядями, потом повернула голову и нащупала его своими большими глазами.

— Танкредито, — сказала она чуть громче, чем раньше, и улыбнулась ему, как ребенку, — вы больше не нужны. Идите.

И пошла к пруду, где уже мыла руки другая Лилия.

И тут он заметил сеньор. Он обнаружил их в тот момент, когда поворачивался, чтобы уйти. Недалеко от пруда почтенные старухи из местной “Гражданской ассоциации” прилипли к каменной ограде, как летучие мыши. Они были бледны, но невозмутимы, как-то слишком спокойны. Почему же он не заметил их раньше? Все семь или девять, в полном составе, апатичные, рассеянные бабули, с которыми он недавно прощался под моросящим дождиком у ворот церкви, семь их было или девять? в такой час? Божьи одуванчики, домохозяйки, подсоблявшие убивать котов в приходском храме. Они прятались и бегали от него, пока он не ушел со двора, но почему? Чтобы не обнаружилось их соучастие в убийстве котов? Наверняка оно не соответствовало их понятиям о приличиях. Решив, что он ушел, они ожили, неторопливо задвигались, заговорили, зашушукались и стали потихоньку прощаться, освещенные луной, каждая, как прежде, с зонтиком в руках — на случай дождя. Они окружили Лилий. Пошептались. Разда-

ли советы. И ушли домой через широкие ворота, на этот раз — друг за другом, молча, как воры. Когда ушла последняя, Танкредо вернулся к Лилиям.

— Эти сеньоры из "Ассоциации", — сказал он, — что они здесь делали?

Самая маленькая из Лилий подошла вплотную к Танкредо и посмотрела ему в глаза. От ее пожелтевшего лица веяло холодом и становилось страшно. Лилия покачала головой.

— Вы спрашиваете лишнее.

В это время где-то вдалеке зашумел мотор "фольксвагена", звук нарастал, приближался к воротам и словно заряжал электричеством Лилий и Танкредо.

— Альмида, — сказали они.

— Явились, — сказал Танкредо.

Но открывать ворота не побежал. Не мог. Его охватила паника. Весь мир, эта ночь — все стало напрасным. К тому же он не обманывал себя: в глубине души он надеялся, что Альмида и дьякон не вернутся, исчезнут навсегда, как многие-многие в этой стране, а пустой "фольксваген" найдут на какой-нибудь загородной свалке, и в пятницу утром газеты выйдут с заголовком "Пропали священник и дьякон".

— Танкредито, идите в кабинет, — сказали Лилии. — Сан Хосе, должно быть, там. Мы видели, как он выходил из кухни. Дайте ему знать. Сделайте вид, что зазвонил телефон, и вы хотели снять трубку. То, что мы проснулись, чтобы встретить падре Альмиду — дело житейское, а вот то, что вы в алтаре милуетесь с барышней Сабиной — это дело довольно необычное, правда? Идите быстренько, пока они вас не увидели.

В этот момент широкие створки ворот распахнулись. Их толкал, пропуская "фольксваген", сам дьякон, сгорбленный и поникший, и машина въехала, дробя тени светом фар.

— Лилии все знают, — повторял Танкредо, Лилии шпионили за ними постоянно, всю жизнь. Никогда они с Сабиной не были одни. Он бросился в кабинет, как будто и впрямь зазвонил телефон.

Танкредо поднял трубку, в полной уверенности, что телефон звонил, но трубка молчала. Слышался только далекий, постепенно смолкающий треск. Он положил трубку. Если бы в этот момент в кабинет вошел Альмида, Танкредо сказал бы, что звонил телефон. Этим можно было объяснить, почему он не спит и находится в кабинете. Он скажет, что волновался, почему падре и дьякон так долго не возвращаются. И ни словом не обмолвится о том, что поющий священник сейчас в храме, с Сабиной, в алтаре. Это было самое скверное, самое

невозможное: объяснить присутствие пьяного Матамороса в такое время. Но никто не вошел. Танкредо зажег свечу и поставил ее на пишущую машинку. Он ждал довольно долго, сидя на краю черного письменного стола и пристально глядя на телефон. Сколько прошло времени? Он так и не услышал ни голосов Альмиды и дьякона, ни их шагов на лестнице. Может, они давно прошли к себе? Казалось, что вместо живых Альмиды и Мачадо приехали два бестелесных привидения. Сам не замечая, он снова поднял трубку и уставился на телефон. Свеча потихоньку догорала.

— Кто это был, Танкредито? — услышал он голос одной из Лилий. — Кто это мог быть, если телефон не звонил?

Он с удивлением увидел одну из старух, самую маленькую, все еще вооруженную лопатой, с засученными рукавами и перепачканными землей руками.

— Никто, — сказал он.

— А падре Сан Хосе, Танкредито? Я его не вижу. Может, он пошел в туалет? Позаботьтесь о нем, очень прошу вас. Мы скоро придем. Неужели достопочтенный падре ушел, мы себе этого никогда не простим, что делать порядочному человеку в такое время на улицах Боготы?

— Он в храме, — сказал Танкредо.

— В храме!

— В алтаре.

— Наверняка молится, какой чудесный святой отец!

Лилия осенила себя крестом:

— Скажите ему, что мы скоро к нему присоединимся. Только не говорите, ради Бога, где мы и что делаем, Христом Богом прошу.

— А Альмида?

— Про Альмиду и Мачадо забудьте. Они приехали от дона Хустиниано с больными животами. Что они ели? Кто знает. Чем их кормили, чем они объелись? Никто не знает. Может, их отравили. Мы уже отнесли им настоечку из водной мяты, чтобы спали, как подобает ангелам.

Она вышла, но тут же вернулась и поправилась:

— Чтобы спали. Просто, чтобы спали, как подобает этим двоим.

Лилия не заикнулась о сеньорах из "Гражданской ассоциации". Даже не упомянула о них, как будто считала делом решенным, что Танкредо их не видел. Но что за шабаш они учинили, какие тайны свели на ночь глядя этих старух, похожих своей старостью и восторгом перед Сан Хосе и петой мессой, или все они привидения? Танкредо пожал плечами: сейчас его беспокоило другое.

Шум “фольксвагена”, шаги Альмиды и дьякона должны были предупредить Сабину. Что с ней? Танкредо торопливо взял другую свечу и пошел в ризницу, а через нее — в храм; свечи Сан Хосе нигде не было видно. Может, она догорела. Голосов он тоже не слышал. Танкредо поднял руку, направляя свет как можно дальше. В алтаре никого. Сабины нет. Наверно, Сабина сдалась, — предположил он, — и легла спать в своей комнате или спряталась в другой, его собственной, комнате; а Матаморос? не было и его. Танкредо все еще надеялся обнаружить Сабину в каком-нибудь отдаленном уголке церкви, куда едва добирался свет. То, что Сабины нет, казалось ему невероятным. Неужели я хочу ее найти? спросил он себя. И вдруг ему стало безразлично, что Альмида и Мачадо вернулись, ему нужна была только Сабина и ее тело, ее тело и через него — хоть такая форма свободы.

— Сабина? — спросил он у храма. Эхо многократно, но безответно повторило его вопрос.

Он поднялся на алтарь, чтобы осмотреться внимательнее. Вставил свечу в канделябр. Под треугольником алтаря, в том самом месте, где он оставил Сабину, спал сном праведника достопочтенный Сан Хосе Матаморос. Танкредо осветил падре: рот приоткрыт, белая нитка слюны.

— Падре, — позвал он.

Рядом со священником на мраморном полу лежали очки с треснувшим стеклом и примотанной пластырем дужкой. Брюки изношены. Ботинок наполовину сполз, носок в дырах.

— Падре, — снова позвал он, но тот не просыпался.

— Пусть спит, Танкредито.

В очередной раз он покрылся мурашками от голоса Лидии. Вот и они: благостные лица склонились над падре, руки, теперь свободные от котов, лопат и грязи, пахнут мылом, молитвенно сложены и вытянуты вперед.

— Бедняжка, — сказали они. — Уснул. Смотрите, какое выбрал место. Алтарь. Где никто не потревожит.

Танкредо надел Матаморосу очки, пригладил шевелюру.

— Падре.

Падре спал.

— Пусть отдохнет, Танкредито. Сегодня вам придется лечь в ризнице. Из милосердия Божия вы должны уступить вашу кровать достопочтенному падре. Мы сами его отнесем.

Танкредо не смутило, что придется спать в ризнице. Он уже ночевал в ней не раз, когда приезжала сестра Альмиды: ему выделили подушку, одеяло и тюфяк вместо матраса, спрятав все это среди гипсовых ангелов и забросав охапкой цер-

ковных облачений. Но его смутило, что Лилии намерены сами заняться спящим Сан Хосе.

— Вам не надо, Танкредито. Вы уже достаточно помогли, — сказали они.

Танкредо уже взялся за Матамороса, просунув руки ему подмышки, и начал поднимать, когда почувствовал выше локтя костлявые, но железные пальцы Лилий. Война за тело поющего священника была короткой и немой. Лилии молча, силой заставили его опустить Матамороса на пол.

— Ну ладно, — сдался Танкредо. — Хорошо.

Лица старух блестели от пота.

— Мы сами его отнесем, — повторили они друг за другом.

И осторожно, с преувеличенной деликатностью, втроем подняли Матамороса.

— Посветите нам, — велели ему старые плутовки.

Просьба прозвучала, как приказ: ну, хоть посвети нам! шевельни хоть пальцем! Мы все сделали, так уж будь любезен, ради Христа.

На какое-то мгновение их лица показались ему безумными, незнакомыми. У одной изо рта текла слюна, как пена у бешеной собаки, оставляя на воротнике белое пятно, вторая изо всех сил таращила глаза, третья, разинув рот, сияла таким безудержным счастьем, что, казалось, вот-вот захохочет во все горло. Проходя через сад вместе с Лилиями, которые благоговейно несли Сан Хосе, Танкредо отстал — ему померещилось, что он нашел Сабину. Он думал, что это ее круглое белое лицо высунулось на мгновение из-за ракиты, но это была не Сабина, а луна, светившая в полную силу, уже свободная от туч; в небе дрожали звезды. На руках у Лилий, точно вплавь, падре пересек двор, где от котов не осталось ни тени, ни следа. Падре плыл, легкий, как перышко. Его безмятежное лицо, уткнувшееся в подол одной из юбок, ни разу не дрогнуло, не очнулось от сна. Неподвижный, как покойник, он, тем не менее, храпел и вдруг захрапел громче, раскатисто, открыто и свободно, он выводил храпом новую песню, какую-то дикую новую песню. Танкредо открыл дверь своей комнаты и, подняв канделябр к потолку, чтобы стало светлее, смотрел, как Лилии кладут Матамороса на его, Танкредо, кровать, как сноровисто раздевают падре и накрывают его одеялом.

— Можете идти, Танкредито, — сказали они. — Мы будем молиться здесь, возле него.

— Он спит.

— Но он храпит, и это плохо.

Танкредо все еще хотел найти Сабину. Может, она (с нее станется) ждала его в этой самой комнате, когда они вдруг появи-

лись с Матаморосом? Может, она спряталась под кроватью? Как в детской игре, подумал он, предосудительной детской игре.

— Падре спит, — сказал Танкредо.

Он медлил, потому что не мог придумать подходящего предлога, чтобы заглянуть под кровать.

— Как же он будет молиться во сне?

— Он храпит, и это плохо. Если мы помолимся, он перестанет храпеть.

Танкредо встал на колени, посмотрел под кровать и извлек оттуда ненужные тапочки.

— Она не здесь, — сказала ему одна из Лилий.

Остальные торжествующе заулыбались, качая головами.

— Ищите ее в другом месте, — сказали они. — Ищите ее там, Танкредито, где никто, кроме Бога не сможет ее найти. До завтра.

Их отвлек очередной оглушительный храп падре. Они озабоченно обернулись.

— Как святой, — Лилии перекрестились и начали молиться.

— До завтра, — сказал Танкредо.

Лежа в темноте, в своем уголке ризницы, он все еще надеялся найти Сабину, ждал, что она появится рядом, на уже знакомом им обоим матрасе. Лежа нагишом под одеялом, Танкредо думал, что раскрывает для себя тайну тишины, а может, тайна раскрывалась сама, потому что его томили предчувствия. Он замер и вглядывался в туман, лежа под телефонным столиком среди гипсовых святых и ангелов; может, сейчас раздастся телефонный звонок? в этом заключается его предчувствие? и тут он услышал ее и крикнул себе: наконец-то, Сабина здесь. Он чувствовал ее присутствие, но не ожидал, что оно проявится так странно — Сабина пела, тихо, но пела, в церкви, и, похоже, при этом улыбалась; коридор между храмом и ризницей причудливо искажал ее голос, который разлетался в тумане, заставляя все вокруг вибрировать, касался запертых дверей церкви, алтаря, потира, летал в священной перекличке высоких расписных сводов. “Там не надо, Сабина”, прошептал Танкредо. В ответ на его тоскливый голос из церкви раздался хохот, короткий, но многократно умноженный эхом. “Иди сюда и заставь меня замолчать”, пение нарастало, как угроза. Сабина пела, словно это была игра, детская игра, но не исключавшая угрозы, она пела, подражая вильянсико: *Приди или закричу приди же божественное дитя приди не тяни время.* Танкредо сел и замер, смущенный своей наготой. “Там не надо, повторил он, здесь”. Ему ответил новый взрыв хохота, решительно и звонко. Потом стало тихо. “Иди сюда”, голос уже не пел, он звал. Потом снова запел, словно в шутку, *ничто тебя не тревожит, ничто тебя не пуга-*

ет, все проходит, не меняется Бог, голос зазвучал громче, *терпенье достигнет всего,* голос становился громче, смех становился громче, *и тот, у кого есть Бог, ни в чем не знает нужды,* голос нарастал, его искажал смех, готовый оглушительно грянуть и разбудить весь мир, *достаточно одного только Бога.* Танкредо, дрожащий от страха, завороженный, подчинился. Он пошел с ней туда, где, как она говорила, только Бог сможет ее отыскать. Жар, страшный, близкий жар ее наготы, исступленность зазывных поцелуев выплеснулись на него и лишили его самого себя. "Боже", кричал он в душе, опускаясь перед ней на колени и радуясь темноте, потому что не хотел видеть ни ее, ни себя.

Но услышал:

— Этот праведный падре пощупал меня за задницу, — сказала она и, довольная, стала повторять свои слова, мурлыча их, как песенку.

IV

– Сеньорита, прикройте свою наготу. Смотрите, уже рассвело, а вы проснулись, где не подобает, и не холодно вам? конечно, нет, ведь вы вся огонь, да какой! свирепая собака позавидует — поглядитесь-ка в зеркало: плоть, плоть и плоть.

Сабина, само рыдание, куталась в одеяло. Танкредо никак не мог проснуться. К ним заглянули Лилии.

— А вы, юный Танкредито, весь товар напоказ? И не стыдно? Имейте в виду, что через двадцать минут падре Сан Хосе начинает первую пятничную мессу. Вот, послушайте, слышите шаги и голоса? это церковь ждет достопочтенного падре, церковь, полная прихожан, хочет слышать его пение, но как падре будет петь, если ему нужно пройти через ризницу, а тут под ангелами лежат два грешника? Воскресшие Адам и Ева. Эх, прав был Господь, когда проклял их и выгнал из рая, они все те же, даже фиговым листом не прикрылись, а чего пугаться? зачем одеяло, Сабинита? уж мы-то знаем, какой вас Бог доставил в этот мир, мы вас в детстве одевали, не помните? все еще злитесь? в чем вы нас вчера обвиняли? в неуважении к Альмиде и церкви? Эх, дурачки. Уж лучше идите-ка каждый на свое место и дайте нам навести порядок вместо вашего беспорядка.

— А что Альмида? — с трудом выговорил полусонный Танкредо, изо всех сил пытаясь понять, на каком он свете.

Обернутая одеялом Сабина приготовилась сбежать, ненавидя, как и прежде, ехидных Лилий, а те крестились и смотрели на нее, словно боясь позабыть это зрелище.

— Слава Богу, хоть не продолжили под алтарем, — говорили они, подтверждая тем самым, что шпионили всю ночь. —

Мы уже все там вымыли и вычистили, — язвительно добавили они, — сожгли весь женский пот, всю грязную женскую одежду, которую нашли под священнейшим алтарем.

Преданная бичеванию Сабина еще раз всхлипнула и выскочила из ризницы.

— А что падре Альмида и Мачадо, — допытывался Танкредо, — они не будут служить мессу?

— Они, как вы помните, приехали навеселе и теперь спят. Мы думаем, сегодняшнюю утреннюю мессу должен служить Сан Хосе. Альмида и Мачадо выглядели не очень бодро, они встанут попозже. Хотя, конечно, это будет первый раз, когда они не служат утреннюю мессу. Должно быть, с ними случилось что-то хорошее, потому что не хочется думать, что с ними случилось что-то плохое. Спят. Они выглядели такими уставшими, еле ноги переставляли. Но все-таки приехали. Не мог же падре Альмида пропустить обед для семей, правда? это его излюбленный денек, все эти красивые работницы, которые наворачивают, что твои дальнобойщики, их дочки и внучки — и все превозносят падре Альмиду, а нам что делать? ждать. Слава Богу, у нас есть поющий священник, и да поможет ему Всевышний спеть мессу, как птице. Мы приготовили ему крепкий бульон из ребрышек, он уже с ним управился и запил бутылочкой вина, винный бульон даже лучше, чудо воскрешения, и теперь падре свеж, как пчела в саду, пойдемте-ка с нами, Танкредито, позавтракаете, а то, судя по вашему виду, вы тоже плохо спали, круги под глазами, как омуты, неужто не нашлось для вас других женщин на свете? покрасивей да почище.

"Они еще не протрезвели", подумал Танкредо. Появление Лилий напомнило ему о котах. Было странно не слышать мяуканья, и Танкредо представил себе фосфоресцирующие глаза котов, бродивших теперь по всему приходу неприкаянными душами. То, что Лилии казнили котов в пруду при поддержке и с одобрения других сеньор, неизменных старушек из местной "Гражданской ассоциации", казалось ему теперь дурным сном. Вот, значит, как они устали от котов, подумал он, и не смог отделаться от некоторой опаски, глядя на приветливые физиономии Лилий. Они смотрели на него так же пристально, как обычно. Танкредо, все еще голый, лежал на тюфяке, приподняв одну руку, словно стараясь физически защититься от их слов. Одна из Лилий подхватила его одежду, сунула под мышку и, похоже, не собиралась отдавать. Танкредо протянул руку, требуя ее вернуть, и все захохотали.

— Теперь, значит, вам пришла охота одеться, — сказали они. — Ну что же, ладно.

Наконец Лилия отдала ему одежду, и Танкредо не оставалось ничего другого, как одеваться при них.

— Если забыть про горб, — сказали они, — ваши родители постарались, Танкредито, вы ладно скроены и должны быть благодарны Богу.

И старухи принялись хохотать, как сумасшедшие, ни на секунду, однако, не прекращая наводить вокруг порядок. И только телефонный звонок мигом их угомонил.

— Кто это, — спросили они хором, глядя на телефон: рты приоткрыты, вытянутые вперед руки замерли. Выглядело это так, как если бы телефонный аппарат, обладая голосом достопочтенного Альмиды, явился вдруг среди бела дня, стал со всеми здороваться и справляться о новостях, требуя с каждого отчета об его обязанностях.

Трубку поднял Танкредо, и снова, как и накануне вечером, послышался треск, который постепенно сошел на нет. Танкредо положил трубку и посмотрел на Лилий.

— Никто.

— Никто — это кот, который вчера умер, — сказала самая маленькая Лилия с некоторой угрозой в голосе.

За это время остальные Лилии успели спрятать тюфяк, одеяло и подушку. И буквально выбежали из ризницы.

— Хорошо бы Сан Хосе смог петь, — сказала самая маленькая, уходя последней, и тут снова зазвонил телефон. Танкредо дождался второго звонка и только после этого поднял трубку. Ни треска, ни слов. Он снова положил трубку. Снова звонок. Танкредо несколько раз спросил, кто говорит, кого позвать к телефону, и тут, наконец, услышал голос, словно скованный холодом. Голос звал к телефону достопочтенного Хуана Пабло Альмиду. “Он не может подойти, ответил Танкредо, кто его спрашивает?” Впервые кто-то звонил Альмиде в храм в такое время и как раз, когда падре спал. Звонивший не представился, просто снова попросил позвать Альмиду. “Он спит, падре Альмида спит”, повторил Танкредо.

Человек повесил трубку.

— И пока еще не выспался, — добавила самая маленькая Лилия, просунув седую голову в дверь, одну только голову на длинной морщинистой шее. — И дьякон тоже. А проснутся ли когда-нибудь? Кто знает. Кто может знать. Уж мы приготовили им настоечку из водной мяты. Они ее заслужили.

Лилия говорила спокойно, голосом более чем будничным, даже бесцветным, отчетливо произнося каждое слово; а еще Танкредо показалось, что она улыбалась, когда спросила, проснутся ли Альмида и Мачадо.

Голова стремительно исчезла, и Танкредо остался один.

В таком же полном одиночестве он зачарованно следил за появлением в ризнице достопочтенного Сан Хосе Матамороса. С бутылкой вина в руке, с блестящими, словно полными слез глазами.

— Я хочу петь, — сказал падре.

Матáморос был пьян, но, казалось, летел как на крыльях — заметно оживленный, только что из душа, чисто выбритый, он обнаруживал свою нетрезвость разве что съехавшими набок очками и абсолютно бессмысленным, пустым взглядом. Падре извлек из кармана кувшинчик для вина и торжественно показал Танкредо: "Водка", падре подмигнул и добавил: "падре Альмида обеспечен, как кардинал", после чего рыгнул. Он рыгнул, когда в двадцати метрах за его спиной его ожидало столько людей. Судя по шарканью ног, вздохам и покашливаниям, паства собралась многочисленная. За одну ночь весть о поющем священнике распространилась, как пожар. "Лилии, подумал Танкредо, Лилии созвали весь белый свет".

Одна из них — опять самая маленькая — принесла ему чашку кофе. Две другие помогли Матаморосу надеть облачение, нарядив его в белоснежный и безукоризненно синий цвета. Едва проглотив кофе, Танкредо поспешил вслед за падре в церковь, где один вид алтаря заставил его страдать, как доводящие до слез угрызения совести. Но вскоре пение священника помогло ему все забыть, как забыли все Лилии и старухи из местной "Гражданской ассоциации", пока пели "Отче наш" и получали благословение — неподвижные, с бьющимися в унисон сердцами, они провожали глазами маленького падре, который уходил с таким видом, словно дал главное в своей жизни сражение. Совсем обессиливший, согнувшись чуть не пополам, Матаморос сидел, как вчера, на единственном в ризнице стуле, рядом с телефоном. "В один прекрасный день у меня лопнет сердце", сказал он и попросил у Танкредо виски, порцию виски, не более и не менее, посреди ризницы, словно находился в баре публичного дома, куда Танкредо заходил с приглашениями на благотворительные обеды. И что же? Лилии тут же принесли ему виски в высоком стакане с позвякивающими льдинками.

— Вы святой, падре! — сказали они.

На бордюре садового фонтана, в пятнистой тени ракит, под безоблачным небом, в безмятежности пятницы, этой пятницы, первой в их жизни пятницы без стряпни, погрузившись в тихие полуденные грезы, Лилии слушали, как сидящий здесь же рядом Матаморос негромко поет болеро. А вокруг, не привлекая к себе внимания, рассредоточившись, прислонясь к ракитам и забыв обо всем земном, слушали песню-притчу семь или девять

старух из местной "Гражданской ассоциации" — так истолковал эту сцену Танкредо, когда неожиданно обнаружил множество зачарованных статуй, блаженно расположившихся в саду; но как эти добрые сеньоры проникли на территорию храма? через церковь, через ризницу, не спросив разрешения, как к себе домой? Дело шло к полудню, солнце уже успело нагреть стены, приближался обед для бедных семей, а Лилии даже не загляну-ли на кухню. Старухи-поклонницы Матамороса смотрели, как он пьет, слушали, как он поет, и забыли, или якобы забыли, что Хуан Пабло Альмида, их собственный священник, их благодетель, спит, и его пора будить. "Я должен разбудить падре", напомнил себе Танкредо, стоя в углу сада, но не двинулся с места и продолжал слушать, загипнотизированный пением не меньше, а может, и больше, чем поклонницы Сан Хосе.

— Нужно разбудить падре Альмиду, — сказала вдруг рядом Сабина, коснувшись Танкредо ледяной рукой; Сабина была одета во все серое, с серым платочком на голове.

— Нужно сказать ему, что почти полдень, — настаивала изумленная Сабина. — Обед для бедных семей, а крестный и Альмида спят.

Танкредо не ответил. От присутствия Сабины, от прикосновения ее руки он просто каменел.

— Но здесь как будто все о них забыли, — продолжала Сабина. Ее изумленный взгляд бродил по восхищенным лицам сеньор, словно не узнавая их. — Невероятно, — сказала она, — и все из-за голосистого пьянчужки. — Кровь ударила ей в лицо. — Подумать только, вчера его подлая лапа чуть меня не распалила. — Она мечтательно улыбнулась. — Это какое-то чудо наоборот. — Сабина с живым интересом разглядывала Матамороса, может быть, она тоже им восхищалась? — Скоро этому падре конец, — зачарованно проговорила она, — как празднику под утро. И с неожиданной тревогой добавила: — Похоже, здесь этого никто не понимает.

Сабина не могла больше терпеть. Кусая губы, она шагнула вперед.

— Сейчас придет падре Альмида, — крикнула она Лилиям, все еще цепляясь за руку Танкредо. — Вам это безразлично?

Пение стихло, Матаморос промокнул лоб, потер глаза — вероятно, он хотел спать? Судя по всему, засыпал он при всяком удобном случае, а может, действительно слишком долго пел? Как бы то ни было, очарованные Лилии и другие поклонницы не двигались с места, время словно остановилось.

— Падре Альмида сейчас проснется, — безмятежно ответила одна из Лилий. — Сегодня его излюбленная пятница, падре ее не пропустит.

Лилия сидела, сгорбившись на краю фонтана, и улыбалась — почти девочка, заглядывающая в воду, освещенная лучами солнца. Она казалась счастливее, чем само утро, и Сабина ее ненавидела.

И тогда над всем зазвучал усталый голос Матамороса:

— Мы можем спеть Te Deum Laudamus[1], — сказал он немного печально, но строго, раскрыв объятия и закинув голову, словно обращался к небу. — Мы можем повторить акт раскаянья святого Франциска Ксаверия, вознести Трисвятое Святой Троице, послать молитву Святейшему Сердцу Иисуса Христа, вместе спеть Vía Crucis[2]: обратиться к третьему стоянию, где Иисус падает в первый раз, и, возможно, мы станем петь лучше или уснем; обратиться к шестому стоянию, где Вероника отирает Иисусу лицо, и, возможно, станем счастливы или несчастны, или еще более несчастны на седьмом стоянии, где Иисус падает во второй раз, а на двенадцатом умрем вместе с Иисусом, умирающим на кресте, а потом, чтобы вознести благодарность за все страдания, поклонимся пяти язвам Иисуса, принесенного в жертву, помолимся язве на левой ступне, язве на правой ступне, язве на левой руке, язве на правой руке, ране на теле Христа и будем молиться Иисусу, подвергнутому бичеванию у столба, Иисусу, коронованному шипами, и вознесем плач благословенных душ чистилища, и прочтем заупокойную молитву, и разрыдаемся от горя.

Стояла полнейшая тишина, от неба до земли.

— Хотим ли мы плакать? — спросил падре, поднимаясь на ноги. И тут же ответил: — Никогда. Никаких новых страданий. Мы не хотим больше страдать.

И тут он не просто сел, а рухнул. Казалось, ему не пережить предпринятого усилия.

— Отдохните, падре, — заволновались Лилии, окружая Матамороса.

Судя по всему, слова Сан Хосе встревожили только одну сеньору. Она не просто встревожилась, побледнев и приложив морщинистую руку ко лбу, она упала в обморок. Вокруг нее замелькали юбки. Наконец, сеньора пришла в себя и заморгала.

— Ради Бога, — сказала она. — Я в порядке. Помощь нужна падре Сан Хосе, благослови его Бог.

После сцены с обмороком и ее продолжения Танкредо успокоился и поднял глаза. Он увидел позолоченный купол

1. Тебя, Бога, хвалим (*лат*).
2. Крестный путь (*лат*).

церкви, всегда далекий, всегда чужой. И вдруг он заметил на втором этаже дверь в комнату Альмиды. Дверь была открыта. Из сада Танкредо видел, что она открыта. Он бросился к лестнице, Сабина — за ним. Они взбежали по ступенькам. Так и есть: дверь открыта. Вошли на цыпочках. *Падре Альмида?* Опущенные жалюзи создавали иллюзию ночи, какую-то болезненную тьму. Они посмотрели падре в лицо. Окоченевший рот перекосился в гримасе отчаяния, в немом крике. На пуховой подушке виднелись зеленые пятна рвоты.

Сабина побежала в другую комнату, комнату Мачадо. Через несколько секунд она коротко и глухо вскрикнула.

Они встретились в коридоре.

Казалось, изменившаяся до неузнаваемости Сабина порхает в воздухе, ее глаза светились, она сияла, не в состоянии поверить. Она улыбалась и крепко стискивала руки. Ее полные надежды глаза устремились к небу.

Вдруг перед ними возникли Лилии. Они наткнулись на них в коридоре второго этажа, в зелени папоротника, на виду у других сеньор, оставшихся в саду. Безмолвные, раскрасневшиеся Лилии смотрели в распахнутые двери комнат. Послышался голос одной из них:

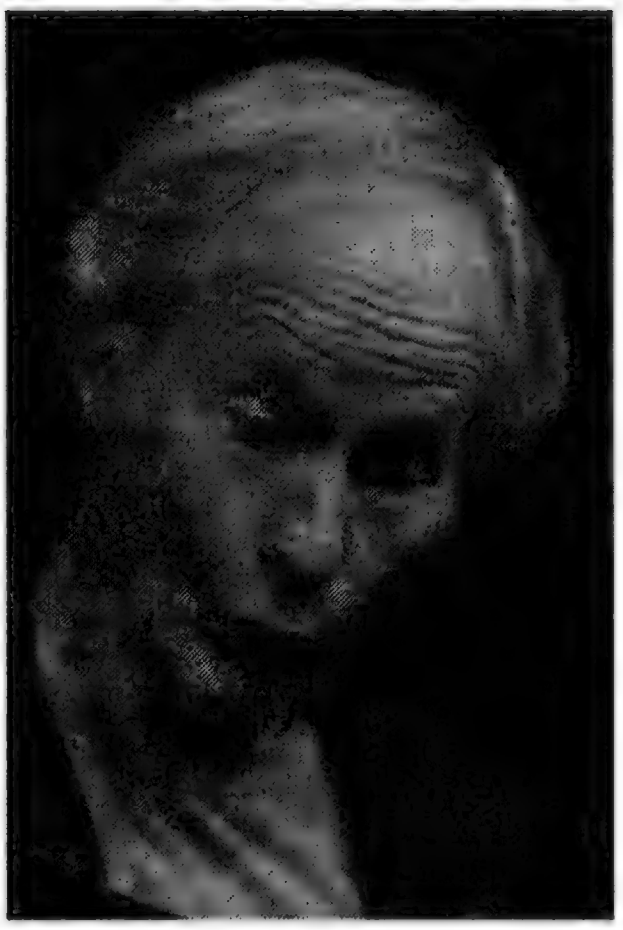
— Если они не просыпаются, — сказала она, словно зачитывая приговор, — мы должны много плакать и молиться всю жизнь. Такими они приехали от дона Хустиниано. Такими их вернул оттуда Бог. Мы ничего не заметили, да простит нам Всевышний, поэтому должны плакать и молиться всю жизнь.

И Лилии снова спустились по крутой лестнице.

Уперев руки в бока, они снова появились во дворе перед группой старух, окруживших Сан Хосе, — он спал, как мертвый. Семь или девять сеньор пропустили Лилий вперед почтительно, чуть ли не подобострастно. Светило солнце, сияло небо, но от темных фигур, собравшихся у фонтана, исходил холод, предощущение дождя, синяя мгла, внутренняя ледяная тоска, от которой чернели ракиты. “Распоряжайтесь, сказали им Лилии, мы пойдем с вами, но только тогда, когда падре Матаморос отдохнет, вы же видите? он слишком много пел”. Танкредо и Сабина слушали их, стоя на втором этаже.

И видели, как они уносят Матамороса — снова на руках? Танкредо и Сабина не смогли рассмотреть его среди старух, за их растопыренными локтями и черными шалями, похожими на крылья.

Ричард Форд



Прочие умершие

Повесть

Перевод с английского Александра Авербуха

НАЧНУ с редкого совпадения, которое произошло вчера утром, за два дня до Рождества. Я, как обычно, завтракал на застекленной террасе хлопьями из цельных пшеничных зерен, настроив приемник на WHAD-FM, там с восьми до девяти идет передача “Алло, а вы что об этом думаете?”. Состоит она из высказываний радиослушателей, которые могут не представляться. Интересно послушать приземленные мнения и оценки жителей нашего городка, иногда совершенно идиотские. Для пенсионера такое кратковременное погружение в чужие беды и интересы — сносная замена того, что некогда было полноценной, насыщенной событиями жизнью.

С октября в передаче в основном пережевывают последствия урагана “Сэнди”[1], особенно много говорится о наименее известных. На включение в программы Си-би-эс такие

© Richard Ford, 2014
Reprinted by permission of ICM Partners
© Александр Авербух. Перевод, 2016

1. Ураган “Сэнди” — мощный тропический циклон, образовавшийся в конце октября 2012 г. и затронувший Ямайку, Кубу, Багамские острова, Гаити, побережье Флориды и, впоследствии, северо-восток США и Восточную Канаду. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

выступления не тянут, но прямого эфира все же заслуживают — наша наивная публика должна быть предупреждена и вооружена.

Большей частью, разумеется, высказываются предположения и соображения. Изрядно достается президенту Обаме. Заметная часть жителей Хэддама[1] по традиции голосует за республиканцев, а с недавних пор с ослиным упрямством поддерживает Движение чаепития[2]. Эти почему-то считают, что президент либо сам "вызвал" ураган "Сэнди", либо, по крайней мере, направлял его с острова Оаху[3] из подземного "бункера для черномазых" на побережье Нью-Джерси. Там будто бы велика доля граждан итальянского происхождения, сторонников правых взглядов[4], готовых проголосовать за Ромни, что на самом деле вовсе не так. Направлять же "Сэнди" на Нью-Джерси требовалось якобы для того, чтобы их жилища сдуло, пострадавшие не могли доказать, что являются резидентами, и, таким образом, лишились возможности участвовать в выборах. Хэддам и окрестности, надо сказать, нисколько от урагана не пострадали, что не мешает здешним жителям нисколько не сомневаться в причинах случившегося.

Говорят, стихия привела к высвобождению с морского дна какого-то "странного эфира", который ныне, став постоянной составляющей атмосферы Нью-Джерси, приводит к многочисленным "последствиям". Некоторые звонившие на радио отмечали, что подробности об этом эфире мы узнаем нескоро, но и тогда в них не будет ничего утешительного.

Разумеется, многих беспокоят природные явления, которые справедливо связывают с ураганом и которые, по общему мнению, предвещают недоброе. Например, у нас впервые за всю историю наблюдений отметили пятнистую камышевку, птичку, обитающую в Сибири. (Естественно, возникает вопрос: "Что происходит?") Среди прочего, звонила в студию женщина с разрушенного побережья Ортли-Бич, говорила, что хочет восстановить отношения с неким Двейном, который, возможно, также слушает передачу и сожалеет о

1. Городок в штате Нью-Джерси, неподалеку от Нью-Йорка и восточного побережья Атлантического океана.
2. Консервативно-либертарианское политическое движение в США, возникшее в 2009 г. как серия протестов, скоординированных на местном и национальном уровне, вызванных, в том числе, актом 2008 г. о чрезвычайной экономической стабилизации и рядом реформ в области медицинского страхования.
3. Третий по величине остров Гавайского архипелага.
4. Политические взгляды, в соответствии с которыми некоторые формы социального расслоения и социального неравенства естественны, неизбежны, нормальны или даже желательны.

разрыве их отношений в 1999 году. Еще несколько раз звонила другая слушательница и просто с британским акцентом читала довольно зловещее стихотворение Тагора о погоде.

Большинство выступающих по радио беспокоит лишь внезапно налетающий ветер, поднимающий нас с постели в три часа ночи. Всех тревожит, что что-то происходит, что именно — непонятно, но дело, нет сомнений, неладно. Можно было бы, сказал один слушатель, что-то предпринять (например, переехать куда-нибудь в Дакоту), потому что второго такого потрясения в жизни допустить нельзя. Тем не менее остается только поднять тревогу и предупредить остальных.

Все это переливание из пустого в порожнее интересно с точки зрения настроений в обществе — не слишком оптимистичных. Мне же оно напоминает, как сам я далек и от побережья, и от подобных тревог. Как уже говорилось, мой дом от мести урагана человечеству нисколько не пострадал. Данное, по-видимому не имеющее особого значения, обстоятельство позволяет понять, что все мы находимся с пострадавшими в одной лодке и что-то, возможно, "разболталось" в нас самих. Никак иначе осознать это у нас не получается. По меньшей мере, ураган заставил нас сопереживать пострадавшим и деятельно их поддерживать — и в том, и в другом все мы должны быть заинтересованы.

И вот вчера утром споласкиваю я после завтрака тарелку, прислушиваюсь к шагам жены, которая только что проснулась и идет наверху в туалет, и тут по радио начинает говорить знакомый голос. Его же я слышал несколько дней назад. Это и есть то самое редкое совпадение, о котором я говорил вначале.

— Алло... Вот так... Я просто звоню... гм... чтобы сказать, я умираю. Здесь в Хэддаме. В самом деле, умираю. Я, ребята, неделями слушаю, как вы тут жалуетесь на *жизнь*. Хочу сказать: вот живу я в этом своем теле чертовски давно — все тот же размер обуви, те же уши, тот же цвет глаз, тот же нос, да и член тех же размеров. — В прямом эфире радио WHAD никто выступающих не ограничивает, предполагается самоцензура. — И меня... (кашляет) ...все это устраивало. Но я вам вот что скажу. Я готов от всей этой фигни отказаться. Повторного приглашения на этот свет, другой возможности пожить у меня не будет. С тех пор как появился этот чертов интернет, никто ничего нового сказать все равно не может. В прошлом году — а может, в позапрошлом, не помню — прочел, что в США умерло 2,4 миллиона людей. Это на тридцать шесть тысяч меньше, чем годом ранее. Вы все это знаете, я понимаю. Не знаю, зачем это говорю. Но факт тревожный. Надо нам

расчистить свои письменные столы и освободить дорогу. (Кашляет, дыша со свистом.) Вот что говорит нам этот чертов ураган. Сам я свои здешние полномочия уже почти сдал. И нисколько не жалею. Но нам надо задуматься! Мы... — линия со щелчком разъединилась.

— Так, — сказал ведущий, шурша бумагами у микрофона. — Наверно... есть... гм... немало способов отпраздновать... гм... Рождество всем вместе. А теперь послушайте Деа-Стрейтс[1], а я немного передохну.

Голос звонившего я узнал. Этот голос стал более тонким, хриплым и слабым, чем был у Эдди Медли в семидесятые годы, когда мы с ним дружили. Тогда моя первая жена, Энн, с нашим сыном Ральфом переехала из Нью-Йорка в Хэддам, чтобы дать мне возможность писать, стать знаменитым романистом — затея, быстро закончившаяся неудачей. В то время не было человека счастливее Эдди. Умница, Эйнштейн в своем деле, выпускник Массачусетского технологического института, инженер-химик, он со смехом отказался от академической карьеры и пошел чудо-мальчиком в Бел-Лабс[2]. Ему не терпелось пробиться в люди, изобретать, заработать кучу денег. Чего он и добился — придумал сравнительно легкий изоляционный материал из высокоплотного полимера для проводов, благодаря которому выключатель ЭВМ оказывался защищен от короткого замыкания.

Эдди любил деньги и любил их тратить. Тратить любил даже больше, чем изобретать. Заработав первые большие деньги, он понял, что уж если чего-то действительно не любит, так это работать. И быстро женился на высокой полногрудой шведке, по имени Йалина, на голову выше себя, что, по его мнению, было очень даже прикольно. Оба пустились путешествовать по земному шару, обзаводясь в разных местах домами — в Вал-д'Изере, в Вестервике (на родине Йалины), в Лондоне и на Южном острове Новой Зеландии. Эдди покупал спортивные машины, коллекционировал африканскую утварь и брильянтовые браслеты, завел обширный гардероб — для него по заказу шили на Сэвил-Роу, — держал яхту модели "Торе Хольм" в Мистик[3], купил достойную миллионера квартиру в Гринич-Виллидж. Помимо всего этого, ему принадлежал большой "первый дом" в Хэддаме на Хоувинг-

1. Британская рок-группа, выступавшая в 1977—1988 гг.
2. Компания, занимающаяся научно-исследовательскими разработками.
3. Скорее всего, имеется в виду городок (округ Нью-Лондон, штат Коннектикут, США), расположенный на западном и восточном берегах эстуария реки Мистик, впадающей в Атлантический океан.

роуд, где мы с ним и познакомились. Ростом метр семьдесят два, остроумный, как шут, и красивый, как Глен Форд, Эдди в то время напоминал старомодного кинорежиссера-повесу с мегафоном в руке, в берете и индийских бриджах для верховой езды.

Потом, за шесть лет валяния дурака, Эдди спустил деньги, принесенные этим его диэлектриком, промотал все, кроме дома в Хэддаме. Патент пришлось продать японцам. Йалина оставалась с ним, но, убедившись, что истрачено все до последнего доллара, отбыла в холодные страны (алиментов не требовала, так как тратила, в основном, сама). Эдди вернулся в Хэддам, в дом на нашей улице. Из Бел-Лабс или из каких-то других научных городков, которые тогда возникали, как грибы после дождя, в полях, еще недавно принадлежавших фермерам, ему приходили все новые предложения, которые он мог бы принять в качестве старшего специалиста. Но к работе его по-прежнему не тянуло, поскольку, как выяснилось, удалось припрятать кое-какие деньги из офшоров, о которых ни Внутренняя налоговая служба, ни Йалина не подозревали. Иждивенцев на шее у Эдди не было. Он стал склоняться к мысли, что в его бедах виноват слабый пол и что, пожалуй, стоит начать новую жизнь без этой власяницы. Устроился научным консультантом в Хэддамскую публичную библиотеку, но работа вскоре стала невыносима. Тогда он расклеил объявления с необычным заголовком "Король ремонта электроники" и стал разъезжать по домам, ремонтировать горожанам аудиоаппаратуру категории Hi-Fi, перезагружать системы сигнализации и программировать пульты дистанционного управления. Когда же и это стало слишком напоминать работу, Эдди пришел к тому же решению, что и тысячи других американцев, которые обладают способностью добиваться успеха, но лишь на пятьдесят процентов, не имеют острой нужды в деньгах, не любят ни маяться от скуки, ни работать, но которые, тем не менее, склонны думать, что разъезжать по городу, разглядывая дома сограждан, — сносное времяпрепровождение за неимением лучшего. Иными словами, Эдди сделался риэлтором в компании "Рекнан и Рекнан", конкурировавшей с "Лорен-Швиндел", в которой работал я, пока не женился на Сэлли и не переехал в тысяча девятьсот девяносто каком-то году в Де-Шор. История обычная, и это так же верно, как то, что нет правильного способа планировать и прожить жизнь, зато есть множество неправильных.

В середине восьмидесятых, вернувшись в Хэддам после расставания с Йалиной, Эдди некоторое время принимал

деятельное участие в Клубе разведенных мужчин, учрежденном такими же пентюхами, как и он сам, но движимых бедной фантазией и скудных духом. Он настаивал, чтобы мы все делали сообща: забрались вместе на гору Катахдин, отправились в велопробег по мысу Бретон, прошли на байдарках по Баундери-Уотерс, съездили на теннисный турнир Френч-Оупен (сам Эдди играть не умел, но самозабвенно болел). Мы, разведенные мужчины, однако, интерес ко всем этим предприятиям обнаружили нулевой. Предпочитали просто сойтись в каком-нибудь темноватом баре Ламбертвилля или Де-Шора, тихо надраться коктейлем из водки и сока лайма под названием "буравчик", поворчать на спортивные темы и, в конце концов осознав, что жизнь не удалась и что компания собутыльников могла бы быть и получше, разойтись по домам.

Эдди, однако, не предавался унынию: с энтузиазмом обличал свою уехавшую жену, тосковал о Мохок-Вэли, где прошла его юность, о славных деньках в Кембридже, где он был смышленее однокашников и помогал им с умножением матриц; о тучных годах, когда ничто не казалось слишком хорошим, или слишком дорогим, или "вообще слишком"; о награде, которую получил, набравшись терпения выяснить, что единственный способ (ненадолго) осчастливить Йалину — колоссальные излишества. Это Эдди придумал клички всем участникам Клуба разведенных мужчин, не заботясь, нравятся они нам или нет. Картер Нот получил прозвище Старина-Болван, Джим Уорбертон — Старина-Помидор, я — Старина-Бассет-Хаунд. Себя он называл Старина-Маслина: в портовом ресторане "Спринг-Лейк", куда нас занесло как-то вечером после бестолковой рыбалки в открытом море, на которой почти всех укачало, ему показалось смешным название из меню закусок — "Маслины ассорти". То есть там можно было сделать такой заказ: "Я буду маслины ассорти и шотландский виски". Эдди всегда вызывал у меня симпатию своим неукротимым стремлением все пробовать. Потом мне временами казалось, что это я сам был таким всю жизнь, но тут я почти наверняка ошибался.

Однако с какого-то времени мы с Эдди встречаться перестали. Течением жизни его отнесло от Клуба разведенных мужчин. Да, мы оба продавали дома, но в разных ценовых категориях, и в рыцарских поединках на этой почве не участвовали. Дело тут прежде всего в том, что его не слишком волновали сделки с недвижимостью — денег и так хватало. До меня доходили слухи, что он занялся богословием, писал в семинарии диссертацию, но бросил. Потом будто бы уехал за границу

со Службой друзей[1], но подцепил лихорадку денге[2], и его сестре-двойняшке пришлось переехать из Херкамера, чтобы за ним ухаживать. Раза два он попадался мне на Семинарской улице на старом "швин-роудмастере"[3]. Потом кто-то — Картер Нот — говорил, что Эдди пишет роман. Писательство — последнее прибежище определенного рода обреченных оптимистов. Наконец, я встретил Сэлли, мы уехали в Си-Клифт, и я совсем забыл о маслинах ассорти — до того был тогда поглощен жизнью, что не хотелось вспоминать о своем туманном послеразводном прошлом, далеких детях, смерти, истории моих собственных опасных приближений к маргинальной зоне жизни и попыток уйти от нее подальше.

И так продолжалось до телефонного звонка на прошлой неделе или, может быть, дней десять назад. Потом, еще через день-другой, кто-то оставил на автоответчике сообщение, которое Сэлли слышала, а я — нет. Намерения что-либо предпринимать в связи с тем или другим у меня не возникло. Наконец, Сэлли сказала:

— ...кажется, это какой-то твой знакомый. Сильно кашляет, видимо, болен.

В тот же день я услышал:

— Але. Ну вот. Фрэнк, это Маслина. Ты меня слышишь? Маслины ассорти. Эдди. Давно тебя не видел. Черт знает сколько. Ты ведь по-прежнему на Уилсон-лейн, дом шестьдесят? — Я сначала узнал Эдди, потом перестал его узнавать. Голос был хриплый и дребезжащий, такой же я потом услышал по радио. Гнусавое порождение худобы и немощи, доставленное по оптико-волоконной линии. Вовсе не тот *испытатель*, которого я когда-то знал. И не тот человек, которого...

— Позвони мне, Фрэнк. Я умираю, — Эдди закашлялся. — Прошу тебя, зайди до того, как это случится. Говорит Маслина (Неужели он по-прежнему называет себя Маслиной?) — позвони.

Я не собирался ему звонить. Полагал, что его звонок меня ни к чему не обязывает — в пору моей работы риэлтором дело обстояло ровно наоборот.

Дней через пять Сэлли должна была уехать в Сауф-Мэнтолокинг оказывать психологическую помощь пострадавшим от урагана. У меня ее намерения вызывали все нараставшее

1. Имеется в виду Религиозное общество друзей (-квакеров) — организация, работающая на благо мира и социальной справедливости в США и по всему миру.
2. Острое инфекционное вирусное заболевание.
3. Марка велосипедов.

изумление и даже некоторую тревогу. Я стоял в ванной перед зеркалом, причесывался после душа. Она шла мимо двери, вдруг остановилась и внимательно на меня посмотрела.

— Не знаю, кто это дважды звонил на прошлой неделе. И вот снова, — сказала она. — Похоже, что-то важное. Его зовут Артур? — Сэлли часто говорит со мной так, будто продолжает разговор, начатый две минуты назад, хотя на самом деле с тех пор могло пройти недели три, или даже ей только так кажется. После урагана она погружена в себя.

— Маслина, — сказал я, хмурясь и разглядывая в зеркале темное пятнышко у себя на виске. — Маслины ассорти.

— Это что же, имя такое? — Сэлли стоит у двери, глядя на меня.

— Кличка. Была давно.

— Женщины никогда друг другу кличек не дают, — замечает она. — Только обидные. Интересно, почему это? — Она отворачивается и начинает спускаться по лестнице. Я не говорил, что не буду звонить Эдди. У нас с Сэлли разные взгляды на жизнь, что, строго говоря, не укрепляет наш (и мой, и ее второй) брак, в необходимости поддерживать прочность которого мы оба убеждены, но и не вредит ему. Можно считать, что это уже хорошо. По мнению Сэлли, каждое событие жизни человека естественно влечет за собой следующее, что может вызывать у него только самый живой интерес. Я же смотрю на жизнь как на последовательность бед, которые, одну за другой, удается избегать, благодаря чему горизонт ненадолго оказывается безоблачным, что не может не радовать. Сэлли всегда рада встрече со старыми друзьями. Я же решения, связанные с такого рода ситуациями, принимаю в индивидуальном порядке и всегда в последний момент.

Мне шестьдесят восемь. Может показаться странным, что в таком преклонном возрасте вот уже несколько месяцев я стараюсь спустить за борт как можно больше друзей и не понимаю, почему так мало знакомых следуют моему примеру, отказываясь от простого средства достичь честно заработанного просветления, украшающего эндшпиль. Всякий прожитый отрезок жизни, особенно с момента достижения половой зрелости, связан с излишествами, ведущими к нехватке. Только (по-моему) любая такая нехватка в конечном счете не хуже предшествующего ему излишества. Кроме того, нехватка гораздо менее обременительна.

Никто из нас, насколько я могу судить, не создан для того, чтобы иметь *такое* количество друзей. Я поинтересовался литературой на эту тему: статистика Института Кулиджа (сразу отмечу, по отношению к друзьям — недружественная) свиде-

тельствует, что каждый из нас посвящает максимум 40 процентов драгоценного времени всего пяти друзьям, то есть наиболее важным для нас людям. Поскольку время, уделенное человеку, определяет прочность отношений с ним, иметь более пяти настоящих друзей маловероятно. По этой причине все то время, которое можно было бы потратить на многих, я уделяю лишь Сэлли, двум моим детям (по счастью, живущим далеко от нашего Хэддама) и моей бывшей жене Энн (которая ныне обитает в дорогостоящем заведении, где ей обеспечен хороший уход, но расположенном рядом, что неудобно). Таким образом, свободным остается место только для еще одного близкого человека, которым в качестве своего последнего и лучшего друга я решил назначить самого себя. Оставшиеся 60 процентов времени оставляю свободным для всего неожиданного. При этом раз в неделю читаю на радио для слабовидящих и по вторникам езжу в Ньюарк-Либерти[1] приветствовать на родной земле наших героев — что отнимает львиную долю времени, оставленного свободным в расчете на неожиданное.

Разумеется, как и большинство из нас, я никому не был *очень* хорошим другом, но иногда мог считаться вменяемым знакомым. Именно поэтому мне нравилось в Клубе разведенных мужчин. Продажа недвижимости для людей моего типа прекрасное занятие, как и спортивная журналистика — вот два рода деятельности, в которых я показал неплохие результаты. В конце концов, я — единственный ребенок немолодых родителей, которые меня обожали, со всеми вытекающими отсюда последствиями для формирования личности и дальнейшей жизни. Таким образом, у меня никогда не было *так уж* много друзей, зато очень интересовался занятиями взрослых.

Принято считать, что у всякого, ведущего типичный американский образ жизни, и особенно в пригороде, прямо за забором заднего двора имеется свой улыбчивый Колючка Еживикин, сосед, с которым можно съездить на ответственный матч или до позднего осеннего вечера беседовать по душам в придорожном баре. Такой друг всегда поможет выстрогать из елового бруска деталь с нужным скосом для каркаса байдарки, с которой в следующем июне вы вместе собираетесь ловить светлоперого судака на озере Нагануки. Все это так, но у меня было иначе. Со временем из-за явного небрежения друзей встречи с ними становились все реже и наконец прекратились совсем. Вряд ли я что-то при этом потерял. На многое из происходящего вокруг мы, привыкнув, перестаем обращать

1. Международный аэропорт под Нью-Йорком.

внимание и уже считаем, что так и должно быть и, более того, что так даже лучше. И вполне счастливы.

Дружбе, на мой взгляд, придают слишком большое значение. Если о ком-то в альбоме нашей группы военной школы писали "Верный друг", значит, это безнадежный пария, о котором больше сказать нечего. То же и в колледже. В последнее десятилетие — об этом также упоминалось в отчете Института Кулиджа — из-за экономической и социальной мобильности, разрушающей "истинную склонность к общению", эмоциональная близость между людьми по сравнению с предыдущим десятилетием встречается на 15 процентов реже — вероятно, в общении просто пропадает необходимость. О многом из того, чем полна моя жизнь и голова, того, чем я мог бы "поделиться" с другом, мне на самом деле сказать нечего. Что делать, особенно в шестьдесят восемь лет, со всей той информацией, которую мы постоянно собираем и храним в мозгу и которая, как нам кажется, должна когда-нибудь пригодиться? Что мне, скажем, делать с тем фактом, что броненосцы являются природным резервуаром проказы? Или что́ собаки с каждым годом кусают людей все чаще. Или что все больше и больше людей вовлечено в религиозные организации и все меньше и меньше в дела своих городков. Или что мухи це-це заботятся о потомстве, как панды. Дать ответ на вышеперечисленные вопросы я не в состоянии. Могу выложить эти данные в фейсбуке или твиттере. Но, как хорошо сказал Эдди Медли, всем все известно, и никто уже не знает, что с этим делать. У меня, разумеется, нет страницы в фейсбуке. А вот у обеих моих жен — есть.

Представляет ли собой такая "экономия времени на общении" нелепую попытку приободриться и отгородиться *от* первых признаков пока далекой, но приближающейся смерти, как могла бы утверждать часть присяжных? Или на чем могла бы настаивать другая часть присяжных, это ли не нелепое *признание* приближения смерти? По-моему, ни то ни другое. Я бы сказал, что это простое, благонамеренное, дальновидное упорядочивание жизни в ожидании финала. Оно подобно крутым, захватывающим дух американским горкам. Катаясь на них, сосредотачиваешься на переживаемых ощущениях и ни на что иное не обращаешь внимания.

Как бы то ни было, большинство моих друзей либо уже умерли, либо, как Эдди, скоро умрут. Каждую неделю, берясь за "Де-Пэкит"[1], я первым делом заглядываю в рамку "Исправ-

1. Или "Де-Коламбус Пэкит" — еженедельная газета, выходящая в Коламбусе, штат Миссисипи (США).

ления" на второй странице, где надежные и краткие сведения вносят ясность раз и навсегда. Приятно узнать *что-то* точно — все равно что, — пусть и со второй попытки. Выяснив, что кто-то из знакомых "перекинулся", читаю некролог, посвященный не знаменитости, не генералу с четырьмя звездами на погонах, не актрисе, дожившей до девяноста лет, не выдающемуся представителю Негритянской лиги, а рядовому члену общества. В старину такие объявления печатали на специальной газетной странице под рубрикой "Прочие умершие". Читаю, разумеется, чтобы почтить усопших, а заодно потихоньку выяснить, сколько всего (до чего же много!) может выпасть на долю одного человека. Понятно, что для каждого рано или поздно наступает момент, когда прожито больше половины жизни, а остается меньше половины, но все же оставшуюся часть жаль пропустить, разбазарить или прожить в полусне. Вот это соображение — необходимая поправка к нашей неясной рефлексивной боязни "конца". Спускание друзей за борт (я мог бы привести здесь их список, но зачем утруждать себя? Их все равно было бы немного), спускание друзей за борт наряду с этими размышлениями, избавляющими от ошибочных представлений, привели к тому, что смерть теперь страшит меня куда меньше прежнего. Но, что важнее, благодаря этим размышлениям, я больше ценю жизнь.

С женой мы пока ничего такого не обсуждали, но я собираюсь. Видя теперь мир сквозь призму чужого горя, она, конечно, скажет, что такие мысли — следствие урагана и унесенных им человеческих жизней. Что мои поступки (спускание друзей за борт и т. п.) есть проявление глубокого горя, по поводу которого мы с нею, с моего согласия, могли бы побеседовать. С октября она работает в Де-Шоре, отдавая все силы лишившимся имущества пожилым жителям Нью-Джерси, пытается пробудить в них хоть какие-то ожидания, которые должны сбыться, когда им исполнится в среднем по девяносто одному году. (Что бы это такое могло быть?) В последнее время я все чаще замечаю на себе ее пристальный взгляд, как было, например, в тот раз, когда я причесывался в ванной, а она расспрашивала меня об Эдди. Этим разглядыванием она как бы спрашивает меня "Откуда ты?" Или вернее: "Откуда *я сама*? И, кстати, зачем я сейчас здесь?" Я считаю такие проявления пока неизвестным, но, тем не менее, надежно засвидетельствованным синдромом, результатом работы с удрученными горем, то есть следствием урагана, о котором, звоня в прямой эфир, не перестают говорить слушатели радио WHAD. Сэлли готовится к государственному

экзамену, выдержав который, получит "сертификат", официально позволяющий работать "с горем", но пока она лишь "взрослый учащийся", хоть уже и продемонстрировала свою опытность и очень востребована в местах, пострадавших от стихийного бедствия. И вот ситуация: есть два человека. Один (Сэлли) участвует в нелегкой работе с людьми, действительно удрученными горем. Другой (я), как запасной игрок, который топчется на боковой линии, не имеет к этой работе никакого отношения и, насколько мне известно, никакого горя не переживает. Естественно подозревать, что либо я — посторонний, либо переживаю такое тяжкое горе, с каким еще никто никогда не сталкивался, либо что я — недовольный, которому делать нечего и требуется найти себе какое-то занятие. Понять, к какой из трех категорий себя отнести, вообще говоря, не так-то просто.

В другой раз, посмотрев на меня оценивающим взглядом, который в последнее время я замечаю у Сэлли все чаще, она спросила, морща нос, будто принюхиваясь к дурному запаху:

— Милый, ты никогда не задумывался о мемуарах? Если хочешь знать мое мнение, у твоей жизни довольно интересная траектория.

Она ошибается. Жизнь у меня в основном сложилась, но никакой "траектории" в ней не было. Это пробуждающийся в Сэлли специалист по душевному здоровью побуждает ее в свободное от работы время подбадривать меня и говорить комплименты. Куда менее приятно, что подобные советы приводят к тому, что ложные представления о "траектории" начинают жить самостоятельной бессмысленной жизнью. Иными словами, вместо размышлений на одни темы, эти ложные представления подталкивают меня к размышлениям на другие. Последним, по счастью, я уделяю не так уж много времени.

— Да нет, ладно уж, — отмахнулся я в ответ на предложение Сэлли писать мемуары "о траектории". Я стоял на коленях, затягивая муфту на стыке между сифоном и стоком под раковиной на кухне. Этот стык протекал давно, доски пола уже начали гнить. Я немного кривил душой. Когда — это было давно — моя карьера романиста вошла в крутой штопор, но я еще не начал писать на спортивные темы в Нью-Йорке, я подумывал (в общей сложности минут двадцать) создать "что-нибудь мемуарное" о смерти моего младшего сына Ральфа Баскома. Тогда меня хватило лишь на название "В руках малоизвестного писателя" (которое представлялось, по меньшей мере, точным) и на первую строчку: "Я всегда хорошо переносил дураков, потому так крепко и спал по ночам". Понятия не имею, что тогда

имел в виду, но записал эту фразу и понял, что добавить больше нечего. Материала у большинства мемуаристов маловато, но, невзирая на это обстоятельство, они упорно пишут и пишут — зарабатывают на жизнь.

— Последнее время, — сказал я из-под раковины, — плохих слов не говорю. Может, ты не заметила, но я за этим слежу. — Стоя на коленях, я, насколько мог, повернул голову, посмотрел на нее и улыбнулся, как довольный сантехник. Отвергать ее предложение с порога не хотелось, но и обдумывать его всерьез, казалось, не стоит. Мой отказ от нецензурных выражений, конечно, наведет ее на мысль, что у меня не все в порядке с головой. Она и так думает, что вследствие счастливого детства мне теперь приходится подавлять в себе прорву всяких дурных позывов — искренне надеюсь, что так оно и есть. Малейшее поползновение поставить Сэлли в известность о спускаемых за борт друзьях станет для нее бесспорным аргументом в пользу того, что меня гложет какое-то "тайное горе", о котором я не подозреваю и в реальность которого не поверю.

Она снова смерила меня этим своим испытующим взглядом — бок чуть выставлен в сторону, губы надуты, брови насуплены, руки сложены на груди, правая ступня касается пола пяткой, а носок ходит вправо-влево — такую позу принимают, скучая в очереди, которая слишком медленно двигается, например, в аптеке сети "Райт-Эйд".

— Не мог бы ты мне сказать одну вещь... — начала Сэлли, остановилась и принялась поочередно прикасаться подушечкой большого пальца правой руки к кончикам других — от указательного до мизинца — и потом снова и снова, как одержимая непреодолимым влечением.

— Постараюсь, — сказал я, отвинчивая муфту на стоке раковины разводным ключом, который был в четыре раза больше нужного размера, но когда-то принадлежал моему отцу и потому считался у нас священным.

— Что ты обо мне думаешь?

Скрючившись в пахучем пространстве под раковиной над пластиковыми флаконами с моющими и вяжущими средствами, грязными губками, комочками тонкой стальной проволоки фирмы "Брилло" для чистки металлической посуды, разноцветными щетками, двумя засаленными мышеловками, распространявшим сладковатую вонь помойным ведерком из желтого пластика, весьма негигиенично оказавшимся в непосредственной близости от моего лица, я ухитрился вымолвить:

— А тебе зачем?

— Все меняется, — сказала она. — Я понимаю.

— Не *всё*, — возразил я. — Именно поэтому в мемуарах обычно читать нечего. Чтобы интересно подать факты, нужен гений.

— О, — произнесла Сэлли.

Мне кажется, спрашивая безо всякого повода, что я о ней думаю, она имела в виду: "Что *я* (*Сэлли*) думаю о *тебе* (*Фрэнке*)?" Вопрос не сказать чтобы необычный. Супруги, и особенно такие ветераны, как мы, уже успевшие пережить по одному браку, повторяют его день и ночь, хоть, может, об этом и не подозревают. Вслух и прямо его задают редко, моя Сэлли, например, — вообще никогда. Но оценивает меня снова и снова. Такое бывает. Писать мемуары я по-прежнему не хочу. Читать для слабовидящих и встречать в аэропорту вернувшихся на родину солдат-героев для меня в качестве "вклада в общее дело" более чем достаточно. И в качестве терапии — тоже.

Муфта плотно прижалась к сифону, из щели между ними выступил предварительно нанесенный мною белый силикон.

— Люблю тебя, — сказал я.

— Ты действительно так думаешь? — Миловидная головка — лицо, рот, глаза — придвинулась и оказалась надо мной. Смотрела Сэлли в этот момент, возможно, через окно на заснеженный задний двор. Наши соседи-юристы, большие охотники приглашать гостей, развесили там по ветвям голого дуба гирлянды с белыми рождественскими огоньками.

— Не только думаю, так и есть, — сказал я. Желая убедиться, что нет протечки, я ощупал трубу и силикон. Нигде не протекало. Держа одной рукой огромный ключ, я оперся о другую и попятился из-под раковины.

— Люблю тебя. Я... — Сэлли хотела сказать что-то еще, но замолчала и шагнула в сторону, уступая мне место. Держась за край раковины, я поднялся на ноги.

— Кажется, от этой работы с клиентами я несколько не в своей тарелке. Чувствую себя девочкой, живущей под чужим именем, — Сэлли отхлебнула из стакана "Сансер"[1]. Как она наливала, я не видел. За окном на дереве мерцали крошечные огоньки, мрачный декабрьский день клонился к вечеру. — А тебе хоть бы что, да? — Слеза в левом глазу, а в правом — нет. Ее удивительная асимметрия. Одна нога чуть короче другой — и все же совершенна.

— Этой свинье — нет, — повторил я свою старую мичиганскую шутку. — Я — счастливейший из смертных. Разве по хрюканью непонятно?

1. Белое французское вино.

— Ты — да. И хрюкаешь соответственно, — сказала Сэлли. В чем и требовалось убедиться. — Проверила, на всякий случай. Извини.

Проснувшись утром накануне Рождества, я поймал себя на мыслях об Эдди Медли. Что-то в голосе, записанном на автоответчике и произносившем монолог по радио, хриплом, слабом, но все же, несомненно, ему послушном, вызывало сострадание, свидетельствовало об одиночестве, непочтительности и неожиданной способности его обладателя удивлять. Эдди по-прежнему экспериментировал, и даже в большей степени, чем мне показалось сначала, просто это не так бросалось в глаза из-за болезни и возраста. Даже в своем нынешнем состоянии он, казалось, излучал то, что большинству ваших друзей и не снилось, несмотря на все то время, которого вы на них не жалеете — *возможность* сообщить что-то интересное, прежде-чем-опустится-занавес-и-все-погрузится-вомрак. Что-то о том, как прожить столько лет в своей старой оболочке, о том, что хорошего понемножку. Не знаю больше никого, кто бы об этом задумывался, кроме меня. А что может быть лучше, чем найти единомышленника?

Но все же. Обычно никто не *хочет* видеть умирающего, даже его мать. Мелькни у меня прежде хоть одна мысль об Эдди, быть бы ему в списке спускаемых за борт. Но, поскольку я более не *должен* делать того, чего не хочу, а такое явное и упорное нежелание привлекает к себе все больше (моего) внимания, желание совершить поступок, который прежде совершать не хотелось, становится непреодолимым. Как говаривал старина Троллоп, "ничто не сравнится в могуществе с законом, которому нельзя не повиноваться". По крайней мере, решил я, можно позвонить.

И стал искать на "пурпурных страницах" хэддамского справочника. Выяснилось, что некий Эдвард Медли по-прежнему проживает на Хоувинг-роуд, 28, то есть через четыре участка от нашего бывшего дома и на противоположной стороне улицы. Когда-то наш дом в стиле старых Тюдоров — его уже давно снесли, чтобы расчистить место для дворца какого-то богача — был для хэддамского городского ландшафта вполне типичным. Не то при нынешней изрытой воронками действительности и после рецессии, начавшейся при Буше, за что все шишки сыплются теперь на Обаму.

Я позвонил Эдди, стоя у себя на кухне, — потому что мог. В это водянисто-теплое, не вполне солнечное утро, которое можно было бы принять за весеннее, стволы деревьев казались мокрыми, черными, гниловатыми. Снег почти весь ста-

ял. Сквозь раскисшую грязь и в лужах проглядывала все еще зеленая трава. Будто в марте распустились рододендроны. Когда три дня назад под вечер я ездил навещать свою бывшую жену Энн в ее шикарном заведении для престарелых, где она живет со своим Паркинсоном, на город опустилась зимняя ледяная пелена, дождь, снег, холод — все перемешалось. Сегодня все это прощено.

— Дом мистера Медли, — услышал я в трубке тихий похоронный голос. Мужской. Это был не Эдди.

— Здравствуйте, — сказал я, — говорит Фрэнк Баскоум. Можно попросить Эдди? Он оставил мне сообщение, просил перезвонить. Вот, звоню. — Сердце у меня заколотилось — бумпети, бум, бум, бумпети. Я уже знал. Неправильный расчет. Возможно, совершена серьезная ошибка — наступившее потепление на фоне избытка свободного времени, как мне и говорили, лишило меня воли придерживаться прежнего решения не звонить. Я уже протянул руку, чтобы пристроить трубку в положенное ей место на стенном аппарате, как если бы вдруг увидел голову грабителя, прошедшего мимо окна, после чего мне надо было бежать и куда-нибудь спрятаться. Сердце колотилось...

— Это старина Бассет? — захрипело в трубке, которую я уже убрал от уха. Услышав свое прозвище, произнесенное этим голосом, я замер. Бассет-Хаунд. Почему мы такие идиоты? Почему нельзя понять, что дело дрянь, прежде чем вляпаешься? Ошибка есть ошибка задолго до того, как ее совершаешь. — Это Фрэнк? — Эдди говорил не в трубку, а издалека в микрофон на аппарате, и его голос, хриплый, прерывающийся, призрачный и все такое, искаженный электроникой его телефона, звучал еще замогильнее прежнего. Он парализовал меня. Я уже ни с кем не хотел разговаривать. На том конце линии Эдди зашелся кашлем. Надо было положить трубку, сделать вид, что само разъединилось, и уносить ноги, пока не поздно. Человек, как правило, удовлетворяется уж тем, что кто-то *попытался* ему перезвонить. — Ты меня слышишь, Бассет? — кричал Эдди. Из-за густой мокроты у него в легких возник тревожный шум, похожий на стон, но не человеческий. — Вот, черт! — услышал я в трубке. — Сорвался сукин сын.

— Я здесь, — неуверенно произнес я.

— Он здесь! Попался! Есть! — прокричал Эдди. Кому бы ни принадлежал другой похоронный голос — сиделке мужского пола, работнику богадельни, "компаньону", — было слышно, как этот человек, находившийся где-то рядом с телефоном, тоже сказал "Есть!".

— Когда зайдешь? — прокричал Эдди. — Лучше поторопись. А то я уж колокольный звон слышу.

Находившийся не слишком далеко, на Хоувинг-роуд, Эдди слышал те же колокола, что и я у себя на кухне, — карильон в римско-католической церкви Святого папы Льва I выводил мелодию рождественского гимна "Ангелов мы слышали в небесах, сладостно поющих над равниной..."

— В общем... Послушай... Эдди, — попытался заговорить я.

— Чего не перезвонил, скотина? — Кашель. Стон. Потом низко, как органный бас: — О-хо, Господи.

— Вот сейчас звоню, — сердито сказал я. — Просил позвонить — я звоню. Перезваниваю. Я был занят. — Бумп-бумп-бумп.

— Да я тоже занят, — сказал Эдди, — умираю тут, знаешь ли. Хочешь застать в живых, давай живей сюда. Может, ты не хочешь. Может, ты — куриное дерьмо такое. У меня рак поджелудочной перекинулся на легкие и пошел по всему брюху. Но я незаразный.

— Я...

— Чертовски эффективно действует эта зараза. Надо признать. Знали, что делали, создавая такое дерьмо. Два месяца назад я был, как огурец. Давно тебя не видел, Фрэнк. Где тебя черт носит? — Кашель, хрип в легких. И снова: — Оооо-хооо.

— Да вы прилягте на подушки, Эдди, — услышал я в трубке мягкий мужской голос.

— Ладно. А-а! Чертовски больно. А-а! А-а! — У микрофона что-то зашуршало, как рождественская мишура. — Ты что хочешь со мной сделать, Фрэнк? Ты зайдешь?

— Я... — было понятно, что Эдди, как всегда, слишком склонен к экспериментам. По большому счету он никогда мне не нравился, независимо от того, сходились мы во мнениях или нет.

— Я, по-твоему, кто? Задница? Выполни последнее желание умирающего, Фрэнк. Что, слишком много хочу? Наверно, да. Господи.

— Хорошо, я зайду, — быстро сказал я, загнанный в угол и жалкий. — Держись, Эдди.

— Держаться? — Кашель. — Ладно. Держаться буду. Это я могу.

Тут в трубке снова послышался этот тихий мужской голос:

— Ну и ладно, Эдди. Вы... — Линия между нами опустела. У себя на кухне я остался один и едва смел вздохнуть. Зазубренный солнечный луч скользнул из заднего двора в запотевшее по углам окно и осветил передо мной кухонную тумбу. Сердце по-прежнему колотилось, рука сжимала трубку, из которой только что доносились слова человека, которого теперь на линии не было. Слишком быстро. Нежелание соглашать-

ся. Я не хотел, чтобы так получилось. Возможно, у меня слишком много свободного времени. Надо найти способ больше не попадать в подобное положение.

В голове стали лихорадочно прокручиваться разные варианты предстоящей встречи, мысль прыгала с одного на другое. Все планы, если таковые имелись, пошли кувырком. Вещи для поездки на Рождество в Канзас-Сити решил пока не собирать. Подготовку к чтению для слабовидящих (читаю по радио Найпола[1] — у него то и дело попадаются заковыристые места) отложил на потом. Да, я оставил 60 процентов времени в расчете на неожиданное — вот в данном случае позарез требуется свершить благое дело. Но больше всего хочется не делать ничего такого, чего я не хочу.

Через полчаса выхожу из дому к машине. Стоит влажное, туманное, по-весеннему теплое зимнее утро. Надо мной с ревом проносится огромный L-10, так низко, что, кажется, можно разглядеть лица прильнувших к иллюминаторам пассажиров, которые с любопытством разглядывают проступающую в молочном тумане среднюю долину Нью-Джерси. В те редкие дни, когда у нас дует ветер с океана, самолеты, заходя на посадку в Ньюарк, пролетают западнее обычного, и рейсы из Парижа и Джибути тяжело проносятся над вершинами деревьев, так что шум стоит, будто живем в Элизабет. Нынешнее потепление предвещает приход нового фронта от Огайо, веселое снежное Рождество тем, кто благоразумно останется дома, и кошмар для неразумных — вроде меня. Я полечу, используя накопленные мили.

План рождественского путешествия в своей изначальной идеальной форме заключался в том, чтобы слетать с женой в старый Сан-Эйнтон (всю жизнь мечтаю побывать в Аламо[2], осмотреть этот памятник легендарному поражению и легендарному же восстановлению прежней мощи). Все это за мой счет, включая и пребывание в Омни, посещение матча с участием команды "Шпоры"[3] в начале сезона, а также кульминацию — рождественский ужин, almuerzo[4], в "настоящем мексиканском" клубе, самом лучшем из тех, куда можно попасть за

1. Сэр Видиадхар Сураджпрасад Найпол (р. 1932) — британский писатель, лауреат Букеровской (1971) и Нобелевской (2001) премий по литературе.
2. При миссии (монастыре) Аламо в 1836 г. произошла самая известная битва Техасской революции.
3. Имеется в виду команда Сан-Антонио Спёрс Национальной баскетбольной ассоциации, базирующаяся в Сан-Антонио, Техас.
4. Обед (*исп.*).

деньги, “Ла Фогата” на Ванси-Джексон-роуд (все это я сам выяснил). Другие могут гулять по “Аллеям над рекой”[1] и вообще делать, что им заблагорассудится, а мы с женой съездим на машине к Педерналес[2] и по святым местам, связанным с Линдоном Бейнсом Джонсоном, интереснейшей личностью для людей нашего поколения. Вернемся через Остин, чтобы я мог посмотреть башню Уитмена с шестьдесят шестой, поднимемся на Юго-Запад по двадцать восьмой и повернем домой в штат садов[3].

Ничего из этого не вышло. Сэлли решила, что в эту напряженную (с психологической точки зрения) праздничную пору она будет более нужна пострадавшим от урагана в Саут-Мэнтолокинг, чем мне. Дочь Кларисса — она живет в Скотсдейле (штат Аризона) — и сын Пол в своих “разборках” дошли до того, что больше не разговаривают. Пол продает товары для садоводов и хочет расширить бизнес, взять в аренду помещение с отдельным входом по соседству с магазином — с чем и Кларисса, и я не согласны. Столкнувшись с нашей оппозицией, Пол назвал Аламо дурным историческим анекдотом, местом (“à la mode”[4], как он выразился), где напрасно потратили время и зря пролили кровь, а также сказал, что, во-первых, никто и никогда не должен ездить в Техас. Пол настаивал, чтобы я ехал в Канзас-Сити, где он будет донимать меня своими аргументами о необходимости аренды нового помещения с отдельным входом. Не слишком привлекательная перспектива, если сказать начистоту. Все же я решил съездить к нему, ибо бывают дни, когда я (что верно в отношении всех отцов) очень скучаю по этому малознакомому человеку, своему ныне здравствующему сыну. Кроме того, мне не хочется оставаться одному дома на Рождество.

Однако сегодня меня с утра одолевают сомнения — что, если выпадет снег по-самое-не-балуйся и Ньюарк закроют из-за непогоды? В наше время всякий, пребывая в состоянии душевного смятения, должен понимать, что причина оного, пусть и неосознанная, находится где-то рядом.

Еду к Хоровому колледжу, сворачиваю в западную часть Хэддама. Сейчас дома в кварталах, прилегающих к нашей Уил-

1. Имеется в виду обычно посещаемая туристами сеть пешеходных дорожек у речки Сан-Антонио-ривер с многочисленными барами, ресторанами и магазинами.
2. Река в Техасе, образующая водопад, вокруг которого разбит парк.
3. Штат садов — распространенное название штата Нью-Джерси.
4. Модным (*франц.*).

сон-лейн, как небо и земля, отличаются, от тех, которые я загонял здесь в ту пору, когда наши дети были маленькие. Впрочем, поверхностный наблюдатель перемен может и не заметить.

Большинство небольших каркасных домов, выстроенных вдоль Президентских улиц на недорогих участках площадью по пятьдесят квадратных футов, выглядят так же, как во времена крутого экономического подъема девяностых годов. Жилища резидентов постепенно переходят в менее заботливые руки банков и компаний, управляющих недвижимостью, а также людей, постоянно проживающих где-то в другом месте, например, жителей Готама, приезжающих сюда только на выходные. Все они стараются поддерживать жилой фонд в порядке, но постоянно проживающие здесь хозяева с этой задачей справились бы гораздо лучше.

Заметны и перемены другого рода. Например, появились: приемная хиропрактика, действующая по особому разрешению; холистический центр здоровья со своими гуру пилатеса и рейки[1], контора интернет-агентства путешествий и копировальная мастерская. Дом покойной вдовы недавно перестроен под контору юриста, работающего в одиночку. И тут же, рядом с этими респектабельными заведениями, магазин принадлежностей для наркоманов, склад футболок, магазин "Радио-рубка" и салон татуировок/маникюра. Смешанное использование[2] — конец нормальной жизни, как мы ее себе представляем. Впрочем, я, конечно, окажусь в краю вечного покоя еще до наступления этого конца. Если в нас, людях 1945 года рождения, и жив еще дух единства, то проявляется он только в том, что все мы планируем дать дуба до того, как этот большой железнодорожный состав с дерьмом подойдет к станции назначения.

Мы с Сэлли вернулись в Хэддам из Си-Клифта восемь лет назад, но нельзя сказать, что хорошо знаем своих здешних соседей. Анекдотов о Джордже Уолкере Буше через забор им почти не рассказывали. Приглашения на хайнекен, если и получали, то редко и нерегулярно. Никаких вечеринок по

1. Система пилатес включает физические упражнения для всех частей тела. Рейки — вид нетрадиционной восточной медицины, в котором используется техника так называемого исцеления путем прикосновения ладонями.
2. В прежней градостроительной концепции город подразделён на "деловую" часть и жилые пригороды. Новая же предполагает расположение магазинов, офисов, индивидуального жилья и многоквартирных домов в одном месте: в пределах микрорайона, квартала и даже здания. Кроме того, предполагается проживание бок о бок людей разных возрастов, доходов, культур и рас.

случаю суперкубков, никаких застолий "по-соседски", на которые надо являться со своим угощением, никаких новоселий. По соседству может жить и автор манхэттенского проекта, и внучка Толстого или Джона Уэйна Гейси[1]. Вы не знаете, с кем рядом живете, да и никто такими вещами не интересуется. Сосед – пережиток прошлого. Такое положение дел меня вполне устраивает.

Месяц назад сразу после Дня благодарения в почтовом ящике я обнаружил конверт, надписанный от руки карандашом – "Жильцам этого дома". На листке дешевой линованной бумаги печатными заглавными буквами выведено: "Уважаемые жильцы! Меня зовут Реджинальд П. Оукс. Осужден в 2010 за растление малолетних. Ныне проживаю в доме 28, Кливленд-стрит, Хэддам, Нью-Джерси. 085".

– Их *обязывают* разносить такие письма, – сказала сидевшая за обеденным столом Сэлли, закрыла отчет о клиенте и положила в стопку уже законченных. Она готовится стать консультантом, работать с людьми, удрученными горем, и теперь хорошо разбирается во всем, что представляет опасность для взрослых и детей. – Оповещение о себе соседей – одно из условий освобождения. Подашь на него заявление в суд – ему придется переехать. Пожалуй, несправедливо, если тебя интересует мое мнение.

Я на эти слова почти не обратил внимания, но нельзя сказать, чтобы совсем пропустил их мимо ушей.

Незадолго до этого письма в августе мне пришло другое на бело-голубом фирменном бланке "Американ Экспресс". В конверт была вложена новенькая карта АМЭКС на имя Мухаммада Али Акбара, которого, насколько мне удалось выяснить, в нашей округе никто не знает. Я лично отвез это письмо в хэддамское отделение полиции, но с тех пор оттуда ничего не слышно. Потом два раза в течение осени банк "Гарден-Стейт-бэнк", не допустивший сделок по двум домам в нашем квартале, давал санкции вышеупомянутому отделению полиции инсценировать освобождение заложников из одного из этих домов. Они находятся чуть не через забор от нас и последнее время пустуют. Все мы стояли у себя на участках и смотрели, как бойцы полицейского спецназа ломились в парадную дверь дома, в котором когда-то, пока не развелась, жила дочка прежнего мэра-демократа. Немало было криков, ора в мегафон, мигания проблесковых маячков, воя сирен, да еще привезли какого-то робота. После чего оба раза миниатюрную афроамериканку,

1. Американский серийный убийца и насильник.

служащую полиции, по имени Сэнгер, которую все мы хорошо знаем, выводили в наручниках и увозили в "безопасное место".

Как по таким историям предсказать перемены, например, появление у меня по соседству вьетнамского массажиста, — далеко неясно. Но перемены происходят — так тектонические плиты, мелких передвижений которых вы не замечаете, в конце концов сильно смещаются, вызывая крупное землетрясение, и можете тогда попрощаться со своим высоким показателем качества жизни.

Отслеживать надо самые разные признаки, например: сколько раз в месяц ваш квартал посещают сотрудники Ветеринарной службы; выходит ли дама из дома напротив за своего садовника-ямайца, чтобы обеспечить его разрешением на работу в США; как часто на крыше соседнего дома появляется лающая собака, будто в Бангалоре или Карачи; как на протяжении двух лет меняется число участвующих в закупках корейцев из одной и той же семьи.

На прошлой неделе я вышел посыпать дорожку солью, чтобы наш почтальон, которого, кстати, зовут Скотт Фицджеральд, не поскользнулся и в конце концов не подал на меня в суд. И прямо на обледеневшей траве обнаружил чей-то протез верхней челюсти — шокирующе-интимная штука, будто часть человеческого тела. Понятия не имею, кто его там бросил, — шутки ради, или не желая больше его носить, или чтобы насолить мне, или просто в подтверждение того факта, что на данной стадии развития цивилизации случаются вещи, объяснению не поддающиеся. Мой старый покойный друг Картер Нот (жертва болезни Альцгеймера — ушел как-то зимним вечером на байдарке в море от маяка Барнигэт и не вернулся) частенько говорил мне:

— Гений, Фрэнк, — это тот, кто может подметить тенденцию. Тот, кто узнает Орион там, где прочие, вроде нас, говнюков, видят лишь симпатичные звездочки.

Какие тенденции намечаются здесь и сейчас — по соседству, — мне не понять: на это у меня нет ни времени, ни способностей.

Разворачиваясь на Ходж-роуд, чтобы ехать по ее западной стороне (особняки на ней богаче, чем на противоположной), я почувствовал солоноватый сернистый запах — окно в машине было опущено, и в него задувал не по сезону теплый ветерок. Видимо, пары, возникшие вследствие урагана, и два месяца спустя продолжают переноситься к нам с побережья, создавая ядовитую *атмосферу*, которую мы и рады бы не замечать, да не получается. Вероятно, звонящие в студию радио WHAD в конце концов не такие уж сумасшедшие.

Сначала мне показалось, что городской особняк Медли под номером 28 совсем не изменился со времени славного изобретения, принесшего Эдди богатство, жену-шведку, яхту, машины и возможность путешествовать. Этот большой старый дом со множеством пристроек, стоящий в западной части Хэддама, считался у нас красивым. Стоит он в глубине участка, так что с улицы за бирючиной, можжевельником и рододендронами, через которые петляет подъездная аллея, проглядывают только отдельные его части. Моя бывшая жена восхищалась этим "совершенством", пренебрежительно называя наш прежний дом, наполовину деревянный и выстроенный в стиле Тюдоров, "безвкусным", — впрочем, когда его строили, я думаю, об изяществе никто не задумывался. (Мне наш дом очень нравился, и я горевал о его сносе. Снесла его семья правых взглядов, коричневорубашечников, будущих сторонников "Движения чаепития", которая поддерживала Дэвида Дюка, выдвигавшегося на пост президента. В горах, где у нас добывают уголь, они держали наготове небольшую частную армию, но, узнав, какова доля евреев в штатах, прилегающих к восточному побережью — она действительно велика, — совсем пали духом и отступили в Айернвиль[1], где всем заправляет "белый человек".)

Когда-то дом 28 представлял собой произведение архитектуры в стиле Греческого возрождения[2] с фронтоном и колоннами, но теперь от этой исходной части по участку расползлись "крылья". Сменявшие друг друга поколения владельцев пристраивали их, чтобы детям "было, где жить", а каждой очередной жене (их тут прошла целая фаланга) устроить студию танцев и йоги, темную комнату для фотографии, галерею для коллекции из Центральной Америки, солярий, гербарий, типографию, оранжерею, кинозал. Кроме того, всегда нужна "комната бабушки", а также со вкусом оформленное местечко, да не одно, чтобы спокойно посидеть-подумать в тишине в ожидании мужчин, заключающих головокружительные сделки где-нибудь в Дубае или Гонконге, откуда тоннами везли деньги, чтобы за все это заплатить. Дома с подобной историей для западной части Хэддама — явление обычное. Впрочем, печальный итог заключается в том, что мало кто из их нынешних обитателей имеет сколько-нибудь значительные права на все свое жилище, как это бывает у обычных людей. Деньги

1. Штат Кентукки, то есть значительно дальше от побережья и южнее.
2. Неоклассический стиль в архитектуре, включающий черты греческих храмов V в. до н. э. Был широко распространен в Европе и США в первой половине XIX в.

приходят и уходят. Только дома — величественные, тихие, владельцы которых должны банку менее 50 % стоимости недвижимости, — свидетельствуют о жизнях, прошедших под их кровом.

Эдди, однако, — исключение, поскольку своей огромной кучей камней завладел единолично, выложив за нее в семидесятые годы 350 тысяч. Теперь (это его "теперь", разумеется, легко превращается в "тогда") мог бы выручить за дом четыре миллиона, а может, и больше. Я доехал до усыпанного горохоподобным гравием круга, в центре которого помещался бесформенный бронзовый ком, на создание которого скульптора — им вполне мог оказаться Генри Мур[1] — вдохновила, скорее всего, женская красота. Тут стало заметно, что дом сильно "нуждается в ремонте" — выражение, которым на риэлторском жаргоне обозначают состояние упадка, неизбежно ведущее к появлению прорехи в бумажнике владельца. Стены было бы неплохо покрасить, крышу, наружные подоконники, софиты и основания греческих колонн заменить, выбоины в фундаменте и трубах заделать кирпичом. Кровли раскинутых "крыльев" кое-где просели, заставляя подозревать протечки (если не хуже), на что давно уже никто не обращал внимания. Четыре миллиона — оценка еще оптимистическая. Правда, Эдди на оценки теперь наплевать. Какой-нибудь эмир, олигарх или африканский полевой командир, выпускник Уортонской школы бизнеса при Пенсильванском университете, купив такое владение, первым делом снес бы все до основания, как бешеные выходцы из Кентукки сравняли с землей наш старый дом, за один день уничтожив мое прошлое со всеми юношескими мечтами.

Пока я выбираюсь из машины, белая дверь дома отворяется, и на площадке парадной лестницы показывается Файк Бердсонг, человек, встретить которого я вот уж никак не хотел. В применении к таким людям выражение "услада взора" меняет свой смысл на противоположный. Только теперь, хотя следовало бы раньше, я заметил возле дома его старый помятый "чероки". Файк — министр без портфеля, усердный, как бобр, выходец из алабамского Принстона[2] и Теологического

1. Генри Мур (1898–1986) — английский художник и скульптор.
2. Есть город Принстон (штат Нью-Джерси), где находится знаменитый университет, а в штате Алабама есть никому не известный городишко Принстон, глубокое захолустье. Фраза допускает еще другое толкование: Файк родом из Алабамы, но выпускник Принстона и Теологического института. Но для выпускника Принстона он слишком беден и занимает слишком скромное положение.

института, неизбежно является там, где вам меньше всего хотелось бы его видеть. Никто, будучи в здравом уме, не доверит ему и стадо коз. В Хэддаме Файк ждет своего часа много лет: занимает в аэропорту Ньюарк должность "дельта-капеллана" (в чьи обязанности входит выполнение обрядов после крушения самолетов), ведет утренние религиозные передачи на радио WHAD, а также служит на похоронах и венчаниях, где никто ни во что не верит, но всем хочется участия церкви. Кроме того, он рьяный сторонник блока Ромни–Райан (на его машине красуется соответствующая наклейка) и со времени избирательной кампании ведет себя так, будто Мит[1] уже победил, и только мы все, дураки, об этом не знаем.

Как это ни нелепо, Файк катается на роликовых коньках, и я часто вижу его несущимся по Семинарской улице в ярко-зеленом с голубыми разводами шлеме *для скоростной езды*, в обтягивающих брючках, маловатых для его объемистых форм, и в оранжево-черных, цветов Принстонского университета, наколенниках. Он многократно женился, повсюду у него дети, снимает мрачноватую квартирку для холостяка в Пенс-Нек и ведет себя так, будто мы с ним старые друзья. Что вовсе не соответствует действительности. Файк не рискует заговаривать со мной на духовные темы, предпочитая по возможности держаться вопросов консервативной политики, которую поддерживает всей душой и в отношении которой, как он полагает, наши взгляды совпадают. В таком маленьком городке, как наш, все на виду, хоть и не обязательно знакомы. Ни секунды не сомневаюсь, что "религиозного опыта" у Файка не более, чем у утки умения управлять школьным автобусом. Он в этом отношении – типичный южанин. Увидев его ковыляющим по парадной лестнице, я испытал сильное искушение броситься в машину и поскорее уехать.

– Наш старый друг сейчас, к сожалению, не в лучшей форме, Фрэнк, – еще издалека, но тихо, видимо полагая, что того требуют обстоятельства, начинает Файк, по обыкновению покачивая головой с видом человека, утомленного мирской суетой. Он знает, что я южанин, и с удовольствием это педалирует, будто бы для того, чтобы мне с ним было легко. Но мне с ним нелегко. – Эдди ужасно страдает. Предложил ему исповедаться. Но он в этом отношении непреклонен.

Файк, разумеется, не католик. Он из Плейстоценовой[2] Христовой Церкви, что для него вовсе не помеха. Говорит

1. Мит Ромни.
2. Плейстоцен – геологическая эпоха, закончившаяся 11,7 тысяч лет назад.

он всегда вкрадчиво, причем уголки его мясистых подрагивающих губ дают понять: "весь этот духовный 'биднус'[1] на самом деле чертовски прикольная штука, но только ведь мы с тобой это и понимаем. Всерьез задумаешься над тем, что такое Бог, смерть, горе, спасение — обхохочешься". Утренние передачи Файка предполагают наличие у слушателей чувства юмора, елейная христианская псевдонепочтительность имеет целью представить Всемогущего одним из "наших". "Жизнь голубого — не всегда голубая мечта". (Если к шести утра я уже на ногах, то слушаю его проповедь по радио, чтобы разозлиться и как следует проснуться.) "Насколько близко начало начал к блаженству на седьмом небе?", "Не заставляй меня туда спускаться!" (Одно из его немногочисленных невнятных обращений к Господу Богу.) "Скользкий склон, ведущий к моральному превосходству". Не сомневаюсь, по мнению Файка, подобные шутки привлекают людей, обеспечивая ему больше приглашений на похороны для свершения обряда, приемлемого для христиан любого толка. В Бога Файк верит, в конечном счете, не более чем агент страховой компании.

— Каким ветром сюда занесло? — спрашиваю я, маскируя отвращение подобием любопытства. Файк чуть ниже среднего роста, носит очки в черной роговой оправе, дешевый черный костюм и пробор. Волосы пострижены довольно коротко, и особенно возле ушей и шеи. При себе обычно имеет черный портфель-дипломат, в котором, не сомневаюсь, лежат жалкие атрибуты его ремесла — склянка со святой водой, несколько *облаток* (срок годности которых давно истек), кропило[2], крестики, орарь[3], набор для изгнания бесов, а также блок мятной жевательной резинки и журнал "Мужское здоровье". Сегодня (что бывает не всегда) он в пурпурном воротничке типа единая-вера-годится-для-всех, призванном скрыть то неприглядное, ради чего он сюда явился.

— Ты, Фрэнк, вероятно, знаешь — уже некоторое время я даю Эдди духовное окормление. По его просьбе. — Файк приподнимается на цыпочках, как будто только что сказанное сделало его выше.

— А зачем ему духовное окормление?

1. Так некоторые американцы коверкают слово "бизнес".
2. Приспособление для окропления водой, представляющее собой прикрепленный к рукоятке небольшой шаровидный резервуар с мелкими отверстиями.
3. Часть дьяконского облачения в виде длинной широкой ленты, перекидываемой через плечо.

— Спроси у *самого себя*, Фрэнк. — Уголки его рта начинают порочно подрагивать. Со времени нашей последней встречи Файк располнел. Щеки-полусферы румяны, будто он щипал их перед выходом из дома, и их цветущий вид, вероятно, совершенно не соответствует его представлениям о том, как они должны выглядеть.

— Я не буду себя об этом спрашивать, Файк. Телевизор довольно много смотрю. С меня хватит.

— Присматриваю за твоей доброй женой в Мэнтолокинге, Фрэнк. Я там немного помогаю советом. Она превосходно работает, ты поверь мне. У людей столько горя после урагана. Ты, наверно, знаешь.

— По крайней мере, она мне так говорит. — Если он еще раз назовет меня по имени, схвачу его за этот идиотский воротничок и приложу о гравий. Я не столько не люблю Файка, сколько он меня смущает. Впрочем, я понимаю, что это смущение порождается опасением, что в нас обоих есть общее, ценное, на мой взгляд, качество — способность прикидываться терпимым. Не сомневаюсь: Эдди терпит Файка исключительно в качестве посмешища.

Две вороны в кроне огромного бука, кора которого напоминает слоновью кожу, начинают на нас каркать. С Хоувинг-роуд из-за ограды доносится гудение грузовика, нанятого округом для вывоза бытовых отходов. Мусор здесь вывозят чаще, чем у нас. Снова раздается колокольный звон, о котором говорил Эдди — "дон, дин-дон. Возрадуйтесь, Господь явился в мир..."

— Не объяснишь ли мне одну вещь, Файк? — говорю я, не сумев удержаться. — Чем, черт возьми, плохо горевать в одиночку? Умер у меня сын — я со своим горем сам справился. — Удрученному горем, как я понял, сочувствующий так же ни к чему, как не боится пустоты природа. На самом деле природа прекрасно с нею мирится.

— Знаешь Хораса Мана[1], Фрэнк? — Файк плутовато облизывает губы, розовый кончик языка описывает замкнутую кривую линию. Он не собирается отвечать на мой вопрос. Не так уж мне нужен его ответ.

— Лично — нет. Не знаю.

— Гм. Хорас Ман, Фрэнк, говорил, вернее, писал... Я как раз вчера читал его биографию, искал материал для рождественской проповеди. Хорас Ман говорил: "Тот, кто ничего не сделал для человечества, должен бояться смерти". — Файк

1. Хорас Ман (1796—1859) — американский педагог, политик и реформатор образования.

складывает пухлые ручки на объемистом портфеле, обнимает его, как спасательный круг, и надувает сложенные губы так, что они начинают напоминать бочок персика с бороздкой. Видимо, он ждет от меня ответа. Пальцы у него тонкие и изящные, как у девушки, розовые, с хорошо ухоженными ногтями. Файк — редкостная задница.

Вороны в кроне бука снова начинают каркать. Мы по-прежнему стоим на влажном горохоподобном гравии. Не сомневаюсь: каждому из нас хочется, чтобы другой побыстрее отсюда убрался.

— Я обдумаю это, Файк. Спасибо.

— Знаешь, Фрэнк, я часто сравниваю губернатора Ромни с нашим нынешним президентом, и, мне кажется, понимаю, кто из них больше боится смерти. Ты, конечно, тоже. — Файк покачивает головой. Уголки его влажного рта приподнимаются, потом опускаются и снова приподнимаются. Он записывает себе маленькую, но красивую победу. На бампере моей "сонаты" отыскиваю глазами наклейку, призывающую голосовать за Обаму. Большей частью, она на месте. После Дня благодарения я стал было ее отдирать, но бросил, так до конца и не отодрав, а потом о ней забыл. Файк, пастырь-проныра, это заметил, потому и завел разговор о "нынешнем президенте". Истинные его кумиры — политика и бабло, "служение Богу" — лишь источник скромного, но верного дополнительного заработка, подножный корм на всякий случай.

Я ничего не говорю, просто смотрю на него. Если "нынешний президент" и боится смерти, то только потому, что за ним охотятся файки бердсонги всего мира. Как-то я ехал по Первой улице и видел Файка выходящим из вьетнамского массажного заведения — сложенного из шлакоблоков бункера без окон с плоской крышей. Раньше это сооружение принадлежало компании "Расти-Джонс", торгующей средствами для защиты от ржавчины, как на то указывал светящийся рекламный щит на колесиках, который выкатывали и ставили напротив входа. Теперь заведение называется "Кумвау". Самое время напомнить о нем Файку — может, включит рассуждение на эту тему в свою рождественскую проповедь. Интересно, что бы сказал о "Кумвау " Хорас Ман? Что в подобных местах мы находим себе утешение от сокровенных горестей? Только сейчас Сочельник, и даже неверующему проще воздержаться, чем ввязаться. Интересно, что думает о Файке его отец, живущий в Феахоуп. Файку примерно столько же лет, сколько сейчас моему сыну Ральфу, — было бы.

Пурпурный воротничок. Файк жадно смотрит на меня. Молчание — лучший способ защиты от вещей несуществую-

щих, благодаря которому они рассеиваются, как туман. Принюхиваюсь к едкому сернистому запаху. Ветер несет волны ядовитого воздуха с побережья.

— Увидишь старину Эдди — крепись, Фрэнк. Постарайся скрыть, что чувствуешь. Ладно? Он неважно выглядит. Но, в сущности, это наш прежний Эдди. Он будет очень тебе рад. — К Файку возвращается уверенность в себе — всецело его заслуга. Он складывает губы параболой, обращенной вершиной вниз, с таким выражением лица сотрудник банка отказывается продлить срок возврата ссуды. "Дон, дон, дон. Да будет в каждом сердце место для Него, и все в природе запоет".

— Постараюсь держать себя в руках, Файк.

— Увидимся на студии, Фрэнк. — Файк еще крепче обнимает портфель и пятится от меня, будто мы в узкой аллее, в которой нельзя разминуться. — Слушал в твоем исполнении Найпола, мне понравилось. Только по части событий бедновато, тебе не кажется?

— В том-то и штука, Файк. Надо быть открытым для не очевидного.

— Э-э, поосторожней! Не очевидное — моя сфера, Фрэнк. Свидетельство о вещах невидимых, и так далее. "Послание к евреям", глава вторая. — Файк доволен, сияет вовсю, но пятится по-прежнему. Мы пришли к согласию — в невидимом, — и эта священная гармония позволит каждому из нас идти своей дорогой к воскресенью. Мы расходимся. Слава Богу!

Парадная дверь дома снова отворилась, за порогом стояла тучная чернокожая женщина в светло-зеленом медицинском халате, облегающих красных бриджах с разбросанными по ним зелеными рождественскими елочками и в белых потрескавшихся медсестринских туфлях, сильно разношенных ее большими ступнями. На шее висел фонендоскоп. Пахло от женщины мятой. В одной руке она держала желтую губку, будто только что мыла посуду. Безразлично взглянув на меня, она отступила в сторону, пропуская меня в дом.

— Фрэнк Баскоум, — представился я почти шепотом. — Эдди, должно быть, ждет меня. — И вошел.

— Ясно, — сказала она и добавила: — Финес, — вероятно, это было ее имя. — Сиделка из богадельни. Он уж тут вас заждался, копытом землю роет. — Она повела меня из темноватого фойе направо через главную гостиную — греческое возрождение, раздвижные двери, книжные полки, в тыльной части здания в конце анфилады показался освещенный солнцем уютный уголок комнаты для завтраков. Все в первоначально выстроенной части дома было выдержано в стиле,

ультрасовременном для семидесятых годов: сверкающие стальные трубы, кожаные кресла, стены, вручную расписанные широкими зазубренными красными и зелеными полосами, с развешанными по ним большими черно-белыми фотографиями Серенгети, плетеных хижин, горы К2, широкой неподвижной реки с резвящимися носорогами. Повсюду на глаза попадалась разнообразная экзотическая утварь вроде церемониального столика цилиндрической формы, отделанного шкурой зебры, пучка дротиков в подставке для зонтов из кожи, снятой с нижней части слоновьей ноги. Целую стену занимали маски с прорезями для глаз, нагрудные щитки из леопардовой шкуры и щиты — выставка произведений дизайнера, творящего на черном континенте. Здесь, скорее всего, ничего не менялось с тех пор, как хозяйка дома улетела на свою скандинавскую родину, оставив коллекцию как памятник самой себе.

Полная Финес шагала вразвалку на удивление быстро. Я шел следом, вдыхая распространяемый ею запах мяты.

— А я уж думала, этот забавный проповедничек — или кто он там такой? — вообще никогда не уйдет, — сказала она так, будто мы старые знакомые. — *Файс*[1]! Прям собачья кличка! Кажется, *вас* я еще не видала. А из *них* — кое-кого видала. — Она провела меня через темный кинозал и далее через отделанный деревянными панелями кабинет хозяина дома с развешанными по стенам эстампами-иллюстрациями к "Ярмарке тщеславия", скрещенными теннисными ракетками, по-видимому, полным изданием "Гарвардского собрания классики"[2] и мрачно смотревшей со стены огромной головой африканского буйвола. Потом мы прошли *клубную* комнату — стол для снукера[3], треугольник красных шаров на безупречном зеленом сукне, стойки для киев, мелки́, высокие стулья на длинных ножках, светильники от Тиффани, стены темно-клюквенного цвета. Опять-таки все выглядело так, будто человеческая рука тут уже давно ни к чему не прикасалась. Планы строились. От планов отказывались.

— Я его *старый* друг, — сказал я, едва поспевая за Финес. Мы миновали двойные двери в маленькую освещенную дорогими светильниками комнатку — морские карты в бронзовых рамках, латунные навигационные приборы, телескопы, ле-

1. Финес коверкает имя "Файк".
2. Антология мировой классической литературы в 51-м томе, составленная президентом Гарвардского университета Чарльзом Элиотом.
3. Разновидность игры в бильярд.

бедки, обезьяньи кулаки[1], багры, крепежные шпильки для такелажа, кофель-планки[2], не хватало только потайной подземной темницы с люком. Глянцевые фотографии во всю стену запечатлели Эдди, чуть меньше, чем в натуральную величину, на своей любимой яхте модели "Торе Хольм", давно уже пропавшей из поля зрения кредиторов и названной в честь тогда еще не отбывшей жены "Йалиной". Он позировал в роли бесстрашного рулевого большой семидесятифутовой яхты, у бушприта (или как там называется эта штука?) которой бушуют волны, вздымая снопы брызг. Судно несется на всех парусах, коммодор в белых парусиновых брюках и солнцезащитных очках переполнен счастьем, а Йалина ежится, обхватив себя за плечи скрещенными руками, и ее прямые светлые волосы развеваются за спиной (открывая сравнительно маленькое для таких рук лицо). У меня в жизни не было впечатлений, которые я бы ценил столь же высоко. Поработав риэлтором, я понял, что можно прожить, имея гораздо меньше, чем кажется необходимым.

— Так. Вот я вам что скажу, — Финес поворачивается ко мне перед дверью, за которой, возможно, умирает Эдди. В свой смертный час я не пожелал бы иной сиделки — огромная, как трактор, сильная, как бизон, суровая, властная, знающая. Долгие годы без лишней суеты препровождая богатых белых людей из этой юдоли слез в мир иной, она искренне сочувствовала каждому своему подопечному. Надо бы попросить у нее визитную карточку.

Широкий лоб и выпуклые глаза с желтоватыми белками придвигаются ко мне, и я понимаю, что сейчас будет сказано нечто важное.

— Мистер Медли *очень* плох. Того гляди помрет. — Она поднимает подбородок, и ее замшевые губы складываются в тугую, благочестивую линию, которая передает вескость, почтительность, торжественность момента, печаль, заботу, смирение, прямоту. Множество других невыразимых смыслов проявятся или могут проявиться, когда придет последний час другого человека.

— Знаю, — кротко говорю я. Теперь, в преддверии комнаты, в которой лежит Эдди на смертном одре, мне хотелось бы оказаться как можно дальше отсюда. — Он по радио объявил, что умирает.

1. Крупные узлы из толстой веревки, используются на парусных судах, иногда — в качестве украшений.
2. Деревянный или металлический брус с гнездами для стержней, на которых крепятся или укладываются снасти бегучего такелажа парусного судна.

— Да, знаю я обо всех этих глупостях. — Она вздыхает. Груди максимально-возможного размера едва ли не с треском распирают медсестринский халат, отчего диск фонендоскопа смещается в мою сторону и потом обратно. — Но он спокоен. Не противится. Мозг работает себе и работает. Так что вам не надо горевать. Потому что он не горюет.

— Хорошо, — говорю я и добавляю: — Я ненадолго. — Так я думаю, вернее, надеюсь. Финес, как я вижу, носит тонкое обручальное колечко, оно едва заметно на пальце в складках кожи. Где-то есть какой-то мистер Финес, которого зовут, наверняка, Трентон. Суровый, жилистый, приятный человек, которым она помыкает и которому каждый день напоминает, как все должно быть устроено на этом свете и как на том. Представляю, как он ее любит — все, что можно в ней любить.

— Оставайтесь, сколько хотите, — говорит Финес. В руке она по-прежнему держит желтую губку. — Не похоже, чтобы вы могли его утомить. Он уж и так устал.

— Хорошо.

— Ну, тогда войдем. — Она тянется к шарообразной дверной ручке, толкает дверь, и я вижу... наверно, *это* он... Эдди лежит среди подушек, но похож он не на Глена Форда, а на маленькую, читающую "Экономист" обезьянку в очках.

— Кто там? — говорит это крошечное создание, отдаленно напоминающее Эдди. Голос встревоженный, выражение лица растерянное, рот полуоткрыт, видны зубы, кожа лба над очками собрана в морщины, маленькие пальцы, похожие на паучьи ножки, убирают журнал, мешающий ему нас видеть. Он кажется ужасным, но и сам в ужасе. Не осталось ничего от прежнего Эдди.

— А вы как думали? — лукаво говорит Финес. — Ваш старый дружок, тот, что утром звонил.

— Кто? — каркает Эдди.

— Это я, Маслина, — превозмогая себя, я делаю неловкий шаг вперед, выхожу из дверного проема и не могу оторвать глаз от Эдди. Стараюсь улыбнуться, рот и щеки у меня двигаются, но улыбка получается не совсем. Не до конца. Вдруг спохватываюсь, что у меня мерзнут руки, и прячу их в карманы брюк. Все уже идет не так, как надо. Мне не хватает опыта. Но кто бы согласился приобрести такой опыт?

— Ну-ну, нечего мне тут притворяться, будто не узнаете, — гороподобная Финес, которая чувствует себя тут главной, спокойно и решительно направляется к изножью металлической кровати — эту часть реквизита, видимо, доставили ее сотрудники из богадельни — и бесцеремонно переставляет

стойку капельницы. На стойке укреплен флакон из прозрачного гибкого материала с прозрачной жидкостью. Трубка, отходящая от флакона, другим своим концом с канюлей введена в вену на тыльной стороне левой кисти умирающего. Кожа руки мертвенно-бледна. Эдди до подбородка закрыт простыней больнично-голубого цвета, тело под ней едва угадывается.

— Ладно-ладно, узнаю. — Он кашляет, не пытаясь прикрыть рот рукой, хотя стоило бы.

— И рот прикрывайте, мистер Невежа! — Финес, будто Эдди не может ее услышать, недовольно смотрит на то, что от него осталось.

— Я не заразный, — говорит его маленькая голова. То же говорил он мне и по телефону. Его страдальческий взгляд останавливается на моем лице, и он улыбается мне, как заговорщик. Таков, в сущности, наш Эдди.

— А может, раньше были? Кто вам сказал, что нет? Ничего не знаю. — Финес запускает свою огромную руку под костлявую шею Эдди, другую — как можно дальше ему под спину, приподнимает верхнюю часть туловища и подкладывает несколько подушек, так что умирающий оказывается в сидячем положении. Становятся видны острые выступы плеч, тонкие предплечья, часть худой грудной клетки. Под больничной блузой того же неяркого зеленого цвета, что и халат Финес, угадываются ребра.

— Посидите теперь, — говорит она сердито. — А то опять сползли. Лежа, что ли, будете разговаривать со своим другом? — С тех пор, как я вошел в комнату, Финес ни разу не взглянула в мою сторону. Все ее внимание было поглощено Эдди, не мной. — Можете подойти ближе, — говорит она, по-прежнему на меня не глядя. — Он кашляет. Может и на вас... так что будьте осторожны. — Губку она теперь держит, прижимая локтем к боку.

— Я и забыл, что ты так чертовски высок, — хрипло говорит подпертый подушками Эдди. В нем по-прежнему есть что-то от обезьянки. Я бочком подхожу ближе, хотя не хочу и не собирался. Эта комната — спальня. Окна занавешены тяжелыми шторами, по краям которых снаружи просачивается слабый свет, из-за которого воздух здесь кажется зеленоватым. Можно подумать, что сейчас три часа ночи, а не десять утра. В изголовье кровати горит бра с S-образным кронштейном, при ее свете Эдди читал "Экономист". Кровать завалена книгами, газетами, рождественскими открытками. Вижу журнал "Плейбой" и ноутбук. На простыне лежит пластиковый плеер с подключенными к нему наушниками. У кровати на

тумбочке стоит крошечная, вовсе не величественная пластиковая елочка, несомненно, купленная в магазине, где продаются предметы ухода за больными, и принесенная сюда Финес. По всей кровати разбросаны буклеты, один, как я вижу, обещает "Лучшие в Калькутте покупки" – будто Эдди собирается в путешествие. Файк, этот христианин-разбойник, оставил здесь после себя брошюрку "Мы обращаемся к вам" с красным крестом на глянцевой обложке. Я же ничего не принес, даже себя доставил не полностью.

– Ты посмотри на *это* дерьмо, – хрипит Эдди тонким, срывающимся после кашля голосом, указывая мне за спину. Там, над дверью, в которую мы только что вошли и в которую со словами "Вы говорите, говорите, я тут рядом буду" сейчас уплывает Финес, укреплены бок о бок два больших телевизора. Оба они работают, но звук убран. На экране одного улыбающиеся белые мужчины, видные и безупречные на вид бизнесмены в деловых костюмах и ковбойских шляпах стоят на кафедре биржи, беззвучно оповещая об удушающих доходах (не сегодняшних). На другом экране вид с самолета на Де-Шор. Пенятся волны. Пляжи пусты. Знаменитые американские горки стоят по колено в воде. Где-то там моя жена сейчас утешает удрученных горем. Возможно, что бы ни показывали по телевизору, умирающему безразлично – для него все это лишь дерьмо.

Эдди снова начинает кашлять и одновременно, как мне кажется, смеяться, трясет головой и пытается заговорить.

– Что, не очень-то удается нам достичь просветления, а, Бассет-Хаунд? – Где-то у него в груди смех встречает серьезные препятствия. – Вряд ли... (он кашляет, скрежещет зубами, давится, сглатывает) информация... (снова пробует засмеяться, но понимает, что это слишком сложно, и снова издает стон "Ох-о-о-о", такой же я слышал по телефону)... вряд ли информация – на самом деле власть, тебе не кажется?

– Может, и не власть. Я вообще-то об этом не задумывался.

– Да и к чему тебе? – ухитряется вымолвить Эдди. – Все и так всё знают. Так, наверно, даже лучше. – Он приваливается к подушкам и замолкает.

Если бы смерть продавали, как пищевые полуфабрикаты, Эдди можно было бы использовать в качестве рекламы на упаковке. Никто и никогда не рассчитывал выглядеть, как он, и при этом еще дышать – кожа лица высохла до состояния пергамента, глаза и виски ввалились. Кто-то смазал ему чисто выбритые щеки вазелином, чтобы уберечь – от чего? От высыхания? От разжижения? Лицо теперь зловеще блестит. Воздух в комнате тяжелый и влажный, вдыхая его, по-

нимаешь, что теперь уже скоро. Зачем я поперся сюда, когда можно было сидеть дома, потихоньку напевать себе под нос Копланда[1] и репетировать Найпола? Просто потому что *мог?* Недостаточно веская причина.

А где же тот компаньон Эдди с тихим голосом, с которым я говорил по телефону? По-видимому, теперь его место заняла Финес. Мне его не хватает, хоть мы и незнакомы.

На тумбочке у кровати рядом с трогательной рождественской елочкой в беспорядке теснятся предметы ухода за больным, все, что нужно, чтобы Эдди мог получше умереть — салфетки, покрытый накидкой металлический поднос, серебряная мензурка с торчащей из нее белой пластиковой трубочкой с гофрированной частью — ее легко согнуть, чтобы можно было пить, не приподнимаясь; несколько покрытых узором прямоугольных коробочек для рецептов. Нет ничего реанимационного — ни дефибрилятора на стене, ни электродов в виде лопаточек, от которых надо держаться подальше, ни цифровых приборов, отмечающих постепенное затухание сердечного ритма до полного прости-прощай. Только в углу блестящие новенькие ходунки и кресло-каталка — сложенное: больной, даже если у него и появится настроение, отсюда уже не выйдет.

Волосы Эдди выкрашены в черный цвет. Краска, принесенная, конечно же, Финес, кое-где подтекла ниже линии волос, придав ему вид еще более жуткий, чем у обыкновенного покойника. Под конец характерные ухищрения живых стали ему просто не к лицу.

Мое внимание привлекла висящая прямо под настенными телевизорами цветная фотография улыбающегося Обамы: крупные зубы белы, как таблетки аспирина, локти, как у атлета, не совсем естественно прижаты к поджарым бокам. Он склонился вперед и жмет руку ухмыляющемуся седовласому человечку, которым раньше был Эдди. Оба они стоят на фоне прямоугольного красно-серого знамени с выведенными на нем словами "Клуб предпринимателей МТИ[2] за Барака". Не сомневаюсь, что фотографию принес сюда Файк.

— Итак. — Эдди смотрит вверх, разглядывает потолок, покашливает и своими призрачными пальцами натягивает простыню до подбородка, рискуя вырвать из вены канюлю. Вероятно, учится лежать, как труп. — Как *поживаешь*, Фрэнк?

1. Аарон Копланд — американский композитор XX в.
2. Массачусетский технологический институт.

– Да ничего, – отвечаю я шепотом. С чего бы это?

– Что почитываешь? – Эдди делает несколько глубоких вдохов, и я слышу металлический скрежет, исходящий, судя по всему, из его грудной клетки.

– Люблю читать переписку знаменитых писателей, – говорю я. Это правда. – Читаешь, и кажется: ведешь с автором интересную беседу. Читаю письма Ларкина[1] к его подруге. Антисемит он был, расист и вообще подонок. Довольно интересно.

– У-гу, – хмыкает Эдди. Ему неинтересно. Снова покашливает. – Эту пакость я заполучил, летя через облако пепла от того чертова вулкана несколько лет назад. Или, может, причина – этот наш ураган. Кто его знает?! Я не знаю. Но все остальное в качестве объяснения не годится.

Я молчу. Его предположения кажутся неправдоподобными.

– Может, и так.

Эдди шевелит левой ступней и высовывает ее из-под простыни. Подъем маленькой ступни, вернее то, что от нее осталось, высохший и костлявый, красного цвета, таким бывает лицо разгневанного человека. Эдди шевелит пальцами и приподнимает голову, чтобы взглянуть на них и лишний раз убедиться, что нога действительно его. Почему-то – ужасная мысль – представляю, как ему в этой болтающейся на нем рубахе помогают подняться с кровати (чтобы добраться до унитаза), обнажить задницу и жалкий член "все того же размера". Я бы не смог на это смотреть.

– Ты, говорят, книжку написал, – Эдди прячет свою будто бы обваренную кипятком ногу под простыню.

– Давно уже, – говорю я. – Две. Даже две написал. Вторую положил в ящик письменного стола, запер на ключ и сжег вместе со столом. – Это неправда, но правдоподобно.

– Интересно, – говорит Эдди, мимические мышцы у него на лбу и губы на время расслабляются. – Мне все интересно. Я был инженером. – Прошедшее время в данном случае вполне уместно. – Интересно, как узнают, что книга дописана? Знаешь заранее? Это всегда ясно? Меня такой вопрос ставит в тупик. Я ни одно из своих дел не довел до конца.

То же спрашивали у меня студенты лет тридцать назад, я тогда несколько месяцев преподавал в одном маленьком колледже Новой Англии. Тогда, после смерти нашего сына, мой первый брак сливался в канализацию. Я никак не мог понять,

1. Английский поэт Филип Артур Ларкин (1922–1985).

почему эти вопросы так интересуют их, людей, стоявших у порога облегченной привилегиями жизни, которые еще не написали ничего существенного и, наверно, никогда не напишут. Эдди, вероятно, из тех, кто хочет все знать о том, чем занимается в настоящий момент. В данном случае — об умирании.

— Пора заканчивать или нет, по-моему, автор решает по собственному произволу. Мне, Эдди, такие решения давались неважно. И я не один такой.

Он медленно переводит маленькие глазки-изюмины с захватанных стаканов на меня. В них я читаю слабый упрек. Вид у него жуткий — крашеные волосы, лоснящиеся от вазелина щеки, на лице обреченная улыбка Веселого Роджера[1]. Но он все еще в состоянии мыслить и укорять.

— Хочешь сказать — просто бросал, когда надоедало?

— Не совсем. Спрашивал себя — я хочу сказать что-нибудь еще? Или уже все сказано? И если все сказано, останавливался. Точно. Но если нет — писал дальше.

— По-моему, так неправильно, — говорит Эдди. Он трижды отрывисто покашливает и начинает нащупывать на тумбочке коробку с салфетками. Кашляет еще, заворачивает в салфетку что-то такое, чего лучше не видеть, и утирает губы. Вероятно, он снова готов порассуждать о том, что слишком мало народу умирает, и нам срочно надо что-то с этим делать. Он все пытается заговорить.

В соседней комнате слышу Финес. Она специально оставила дверь открытой, чтобы быть в курсе происходящего у нас. Сейчас она разговаривает по телефону.

— Я думала, он заедет меня забрать, — строго говорит она. — Думала, я его знаю. Нельзя же всегда думать, что никого не знаешь. Понимаешь, что я говорю? Я хочу сказать, что если трахаться с шестидесятилетним, то уж, конечно, с собственным мужем. Охо-хо.

Блуждающий взгляд Эдди возвращается к телевизорам. По одному Фокс[2] показывает "Империю зла", по другому Си-эн-эн — "Думайте, что хотите". Потом на экране "Фокс" появляется картинка: на льду катка в Рокфеллер-Плаза под огромной сверкающей огнями рождественской елкой собралось полсвета. По Си-эн-эн начинают повторять наиболее интересные моменты матчей, состоявшихся в прошлые выход-

1. Так назывался пиратский флаг — скрещенные кости и череп на черном фоне.
2. Имеется в виду новостной ресурс "Фокс-Ньюс".

ные между командами Национальной футбольной лиги. Я вдруг начинаю опасаться, что вслед за вопросами на литературные темы последует просьба прочесть что-то, вышедшее из-под пера Эдди, например, мемуары. Или роман, главным героем в котором будет изобретатель по имени Эрик. Если у вас вышла книжка, пусть хоть сто лет назад, пусть вы хоть слепы на оба глаза, все равно каждый считает вас своей законной добычей и просит "посмотреть".

В дверном проеме, ведущем в комнату с морским такелажем, в обрамлении пышной прически вдруг появляется голова Финес. В руке у нее красный сотовый телефон.

— Вы тут живы? Такая жуткая тишина, — говорит она, глядя на нас с жалостью. — Не слышно ни смеха, ни шуток. Что это мы такие серьезные? — Она смотрит на меня и делает вид, что недовольно хмурится. — Не доводите до беды, не то придется обоим по клизме поставить. Он свою уже получил. Моя сестра из Ньюарка говорит, большой ураган надвигается. Никто из вас на Рождество в путешествие не собирался?

Как раз я. Финес снова скрывается в соседней комнате.

— Знаешь, они за мою жизнь бороться не будут, Фрэнк. — Хриплый голос Эдди делается напряженным и мальчишеским. — Богадельня этим не занимается. Жизнь либо продолжается, либо нет. Храбрость тут ни при чем. Интересно. Каждый должен пережить такое хотя бы раз. — Дьявольское лицо с крашеными волосами и лоснящимися щеками кажется испуганным, будто Эдди хотел засмеяться, но пороха хватило только на гримасу страха.

— Ох, — вырывается у него. — Ох-ох-ох-ох-ох.

— Может, я могу чем-то помочь, Эдди? — Я чуть придвигаюсь к кровати, но прикасаться к нему по-прежнему не намерен.

— Например? — каркает он.

— Ну, клизму там...

Он долго молча смотрит на меня и, наконец, говорит:

— Тебе, наверно, понравилось бы.

— Ну, не все, — говорю я. — Старина Маслина, ну и попал ты...

— Ты так думаешь? — говорит Эдди и его запекшиеся губы кривятся усмешкой.

В соседней комнате Финес смеется чему-то, сказанному ее сестрой в Ньюарке.

— Во всяком случае, я никогда не была соней, — говорит она и начинает хохотать.

Эдди глубоко вдыхает, и снова я слышу металлический скрежет. Каждый такой вдох может стать последним. В лю-

бой момент он может отдать концы, а я, почти чужой ему человек, буду зачем-то стоять рядом. "Мистер Медли скончался, обмениваясь с неизвестным шутками по поводу клизм".

Снаружи, из-за мокрых зарослей вокруг *каса*-Эдди[1], доносится писк, сопровождающий открывание дверцы машины, и затем утробное урчание разогреваемого двигателя. Это машина из городка Скилман, она развозит в цистерне нефть, я видел ее по дороге сюда. Доставляет топливо, возможно, кому-то из соседей Эдди. Надеюсь, моя "соната" не окажется у нее на пути, когда водитель, не глядя, сдаст назад.

— Знаешь, — во рту у Эдди, наверно, пересохло, поэтому он с таким трудом сглатывает, — все это дерьмо, с которым, как кажется, невозможно жить. Колостома[2], например. Или стать овощем. Или быть комендантом Берген-Бельзена. Жить можно с чем угодно. Просто сознание возвращается к более примитивному состоянию.

— Может, *такого просветления* и достаточно? — говорю я, стоя у кровати.

— М-да. Может быть. — Эдди снова вздыхает, на этот раз почти легко, ненадолго преодолевает слабость, будто заключил перемирие с болезнью. Возможно, это мое присутствие так благоприятно на него подействовало. Из-под покрывающей его простыни распространяется очень неприятный запах. Непонятно, что это. — С чем не могу смириться — стыдно сказать. Стыдно признаться. С тем, что больше не встречусь с женщиной лицом к лицу в барабане вращающихся дверей, и она на меня уже больше *так* не посмотрит. Понимаешь? Такого больше не будет. Изобретать, как я сейчас понимаю, меня побуждало именно желание испытывать такое чувство. Стыдно признаться. — Под простыней Эдди что-то делает правой рукой. — О-х-х-х-х, — стонет он и отворачивается — видимо, настолько болезненно то, к чему он там прикоснулся, — катетер или что-нибудь не менее чудовищное, вторгшееся в его тело. Так много всего может пойти наперекосяк, что просто удивительно, когда хоть что-то происходит как следует. Может быть, доставить благотворительным рейсом из Кумвау двух миниатюрных вьетнамок-массажисток? Уж они бы устроили ему проводы, не то, что

1. Дворец Эдди.
2. Колостома — сформированное в ходе колостомии отверстие на животе, чаще слева, в которое выведен и подшит конец или петля ободочной или сигмовидной кишки.

я. Подтвердили бы на практике, что жизнь продолжается, пока не прервется. Финес, я думаю, не возражала бы.

— Тут нечего стыдиться, Эдди, — говорю я, имея в виду животное начало в человеке. — Все откуда-нибудь да берется.

— Должен тебе признаться, Фрэнк, — быстро выговаривает Эдди, и его грудь вздымается под голубой простыней, будто он пытается противостоять очередному приступу боли.

— Для того я и здесь, — говорю я, немного греша против истины, чтобы Эдди не принял меня по ошибке за ангела смерти. Возможно, этот проблеск ясного сознания у него — последний. Смерть все в жизни превращает в сон.

— Хочу избавиться от некоторых мыслей, выкинуть их из головы. Они сводят меня с ума. Это из-за них я умираю. А так, глядишь, и не умру.

— Выкладывай тяжелейшие грехи, Эдди, — говорю я. Отвечать надо как можно более кратко. Просто чтобы обозначить свое присутствие. Неважно, что именно я говорю. Мы сейчас сходимся с Эдди во мнениях: жизнь — это то, что остается в результате последовательных вычитаний.

Финес снова заглядывает в дверь, приваливается к косяку, озабоченно и с напускным неодобрением смотрит на нас.

— Опять никакого веселья, — говорит она, в притворном отвращении надувает щеки и снова уходит. Кажется, для нее что я, что Эдди — все равно.

— Я трахнул Энн. — Из побежденного тела, которое вскоре станет необитаемым, из пустых глазниц, испачканных над бровями черной краской, страшные немигающие за стеклами очков глаза-бусины неумолимо смотрят строго вверх.

По крайней мере, мне кажется, Эдди сказал именно так и, судя по его изможденному лицу, он считает это важным.

— Что? — возможно, я ослышался. Оба мы говорили довольно тихо. Затем, на случай, что не ослышался, я спрашиваю: — *Когда?*

Эдди, на этот раз прикрывая рот и постанывая, разражается долгим кашлем, который выскребает ему грудную клетку — всю, до дна. Некоторое время он не в состоянии говорить и только поджимает губы с запекшейся на них слизью.

— Что? — по-прежнему не очень громко повторяю я, придвигаясь к кровати.

Эдди, прочищая горло, издает кошмарный звук, напоминающий одновременно хрип и бульканье, и очень быстро говорит:

— Ты уехал преподавать. Далеко, куда-то в Мэс. Вскоре после смерти вашего сына. Она осталась одна. Йалина уехала

еще раньше. Ух-х-х. Мне очень жаль. Правда. Я поступил безответственно.

— Что? — говорю я третий раз. — Пока я... уезжал преподавать? Ты трахнул Энн? — Молчание. — Мою Энн? — Молчание. — Зачем?

Я не столько произношу эти слова, сколько они находят *через* меня свое звучание, и мы с Эдди слышим их одновременно.

— Джинна обратно в бутылку упрятать не могу, Фрэнк, — Эдди сглатывает, что-то в нем бурлит, он снова отворачивается, будто хочет уйти в насыщенный смертью воздух, уподобиться духу, которым скоро станет. На улице машина из Скилмана, судя по звукам, начинает заливать нефть из цистерны в резервуар, находящийся в одном из соседних домов.

— Влюбился я в нее, Фрэнк, — говорит Эдди сдавленным голосом. Его обезьянье личико отвернулось от меня, он смотрит в пространство. — Хотел жить с ней во Франции. В Дувилле. Пригласил ее на яхту. Она сказала "нет". Она любила тебя. Не хочу умирать, оставляя тебе такое наследство. Мне очень жаль. — Он судорожно хватает ртом воздух. От боли или это он так всхлипывает — какая разница!?

— Зачем... — Я вот-вот скажу что-то такое, природы чего и сам не понимаю. *Зачем* ты мне рассказал? *Почему* я должен тебе верить? *Почему* это всплыло именно сейчас, когда каждый твой вздох на счету и следовало бы его использовать, чтобы сказать что-то действительно важное? *С чего ты взял*, что мне надо это слушать? Я смотрю сверху вниз на беднягу Эдди. Что написано сейчас у меня на лице — не знаю. Да и с какой стати там должно быть что-то написано? Может быть, у меня нет чувств или слов для того, что он мне только что рассказал. И это уже неплохо.

— Вы-тогда-уже-и-так-почти-развелись, Фрэнк, — торопливо говорит Эдди, как будто мои руки уже сдавили ему горло. На самом деле — ничего подобного.

— Так, — говорю я. Повисает пауза, во время которой я переношусь мыслями в те годы. — Только не совсем так, Эдди. — Я невероятно спокоен. Немногословное спокойствие. — Мы действительно развелись. Это верно. Но тогда мы не были "почти разведены". Мы были мужем и женой. Так что последовательность событий неверна. Время идет в другую сторону. По крайней мере, раньше так было.

— Знаю, — выдыхает Эдди. — Мы с тобой не настолько хорошо тогда друг друга знали, Фрэнк. — Опять у него глубоко в легких слышится это лязганье, металлический стук кочерги о каминную решетку, звук, который нельзя истолковать иначе, как роковой.

— Нет, — говорю я. Нет, все верно, а ты неправ. Нет, наверно, пришло время твоего последнего вздоха.

Недавно на внутренней части правого нижнего резца у меня образовался небольшой желобок, штука, от которой зубная паста "Ночной сторож" должна была бы уберечь, но не уберегла. Я вожу по этому желобку кончиком языка, пока во рту не появляется вкус крови. Еще что-то болит внизу живота. Хочется выбраться отсюда. Может быть, постоять на улице, перекинуться словом с Эзикиелем Люисом, водителем машины из Скилмана, отпрыском длинной ветви хэддамских Люисов, теряющейся в историческом тумане начала прошлого века. Тогда прапрадед Эзикиеля, Непроницаемый Люис, явился в Хэддам из Дикси, в качестве слуги сопровождая отважного человека, молодого белого семинариста. И, естественно, тут и остался. Однажды, еще будучи риэлтором, я нанимал на работу отца Эзикиеля по имени Уордел. Их семья — городское достояние. Мы — их подпорченное наследие. Умирал бы у меня в городе единственный чернокожий друг или подруга, я бы пошел проститься. Было бы много смеха, но обошлось бы без такого утомительного, удручающего дерьма у смертного одра, как сейчас. Дерьма белого человека. Не удивительно, что мы вымираем. Порода слишком стара, нужна свежая кровь. Наш джинн выпущен из бутылки.

— Скажи, что обо мне думаешь, Фрэнк, — Эдди и хотел бы сосредоточиться на мне, но не может не отвлекаться на два телевизора над дверью. "Фокс" показывает неудачника Ромни, который, сияя, будто выиграл что-то ценное, обращается к монахиням в традиционном облачении, а Си-эн-эн — улыбающегося Энди Уильямса[1], который, кажется, только что, как это ни прискорбно, скончался. Оба — и мертвый, и живой — требуют нашего одобрения.

Но неужели только к этому и сводится жизнь, когда от нее почти ничего не осталось? Что ты думаешь обо мне? Скажи мне, скажи мне, *скажи мне*! То же самое спрашивала у меня на днях жена. Должно быть, тяжело им не знать, что я о них думаю.

— Это ничего не меняет, Маслина, — говорю я, сам точно не зная, что́ имею в виду. Просто такая фраза вернее всего передает суть того, что было бы уместно сейчас сказать. Может быть, Эдди хотел получить от меня кулаком по носу на смертном одре. (Что бы подумала об *этом* Финес?) Но я вовсе

1. Энди Уильямс (1927–2012) — американский эстрадный исполнитель и актер.

не зол, и никто не вызывает у меня бешеной ненависти. Рана, которой не чувствуешь, — не рана. Время лечит. Почти все.

— Я плохо сплю, Фрэнк, — говорит Эдди, он слегка покашливает и не отрывает угасающих глаз от телевизоров. Не пойму, на какой именно экран он смотрит, на Мита или на Эндрю. — Мысли клубятся в голове, от них не избавишься.

— Обычно страдающие бессонницей спят больше, чем им кажется, Эдди. — Отступаю на шаг от его кровати. Я ухожу. Мы оба уходим.

Лежащий на кровати сотовый телефон начинает играть мелодию песни "Что толку дома сидеть одному, музыку слушать иди"[1].

— Я умираю, а тут эта хрень звонит, — говорит Эдди и его рука, движимая уже явившимся духом смерти, начинает шарить по простыням в поисках телефона. Он ядовито и благодарно улыбается мне. — Позволь, я поговорю... Если смогу. Извини. — Он хватает ртом воздух, закрывает глаза и морщится, пытаясь заговорить.

— Давай, Маслина. — И я поднимаю на прощание руку, как это делают в фильмах индейские воины.

— Эдди Медли слушает, — доносится до меня его хриплый, пронзительный, но быстро слабеющий голос. — Кто говорит? Алло!

"Признай для начала: от колыбели до гроба немалый срок..."

Я вышел.

На улице, несмотря на конец декабря, стояло весеннее утро, и не верилось, что за день все может побелеть и приобрести рождественский вид, а сам я отправлюсь в сентиментальное путешествие к грудобрюшной преграде нашей страны. Мы с сыном будем смеяться, рассказывать друг другу старые анекдоты, смотреть на широкую реку и место, от которого начинаются Великие равнины, есть самую лучшую в Канзас-Сити вырезку и допоздна говорить об аренде торгового помещения с отдельным входом. Может быть, заглянем в Холмарк[2] и дом-музей (моего любимого) Томаса Гарта Бентона[3]. Только бы добраться до Канзас-Сити.

1. Песня из мюзикла "Кабаре".
2. Вероятно, имеется в виду магазин поздравительных открыток фирмы "Холмарк".
3. Томас Гарт Бентон (1889—1975) — американский художник один из главных представителей американского риджионализма и мурализма.

Двух каркавших ворон в кроне бука уже нет. Слышу их голоса неподалеку на соседнем участке, и на уме у них сейчас иное. При всем том, мне кажется, день задался, хотя до вечера еще далеко. Вкуса крови во рту больше не чувствую.

— Теперь *все* в порядке, *все* в порядке. — Из-за угла ветхого дома Эдди до меня доносится знакомый голос Эзикиеля. Он идет сюда подсунуть под дверь счет за топливо, как подсовывает и под мою.

— Рождественский подарок![1] — говорит он нараспев и улыбается мне, будто я — неотъемлемая часть недвижимости на горохоподобном гравии, вроде бронзового кома.

— Рождественский подарок, — отвечаю я, как было принято в старину на юге. Впрочем, сам Эзикиель — крепкая, улыбчивая, бритоголовая, духовная динамо-машина в зеленом комбинезоне — так же нехарактерен для Нью-Джерси, как и это приветствие. Знаем мы друг друга давно, мало и не дружим. Белые южане считают, что мы, белые жители нашего штата, знаем здешних чернокожих лучше, чем на самом деле. Может, южане считают, что и нас, белых, знают — для такого мнения есть более веские основания. Эзикиель, однако, хорош, как ни суди. В свои тридцать девять лет он посещает молельный дом Американской методистской епископальной церкви на Черной улице, тренирует борцов в спортклубе при Обществе молодых христиан, преподает в воскресной школе и бесплатно участвует в раздаче пищи и вещей нуждающимся. Его жена, Беатрис, преподает математику в старших классах и владеет универсальным языком жестов. Эзикиель — краеугольный камень. Лучшее из того, что у нас есть.

Вдалеке, в нескольких кварталах от нас, снова начинают звонить в церкви Святого Льва, для неокрепших духом колокола выводят мелодии рождественских гимнов.

— Прямо не верится, что Рождество, — говорю я.

— Если не нравится погода... — Эзикиель, проходя мимо меня, улыбается, будто знает какой-то секрет.

— ...подожди десять минут, — заканчиваю я. Яснее выразиться невозможно. — Пойдете на большой праздник, мистер Люис? — спрашиваю я, стоя возле своей еще не остывшей машины и с восхищением глядя на него.

1. Приветствие, известное в некоторых сельскохозяйственных районах юга США с 1844 г. В бедных фермерских семьях каждый стремился, проснувшись утром на Рождество, произнести эти слова раньше остальных. Тот, к кому с ними обращались, должен был подарить обращавшемуся какой-либо подарок. Такое приветствие было распространено наравне с общеупотребительным "Веселого Рождества". Им, помимо прочего, говорящий признавал рождение Христа даром человечеству.

— О-о-о! Нет, но Господь одарил меня многим другим. — Он наклоняется, чтобы подсунуть под дверь желтую карточку, которую Эдди уже никогда не увидит. Эзикиель огромного роста, но заученные движения даются ему на удивление легко. — Наша церковь организовала фургон продуктов и всякого другого добра для пострадавших в Де-Шоре. Хоть и буду здесь, не смогу. Ничего не поделаешь. — И освещенный утренним солнцем, он поворачивает от двери.

— Понятно, — говорю я. Так и есть. Над этим я еще подумаю. Время лечит, но его не хватает, и оно дорого.

— Начал учить испанский на курсах при Обществе молодых христиан, — зачем-то сообщает мне Эзикиель. Его сопровождает едва уловимый запах нефти. В руках — грязные рабочие рукавицы. — Мы вместе с Беатрис на занятия ходим. В Эсбери есть церковь. Там многие не говорят по-нашему. Как же им научиться-то? — Он кивает и задумчиво надувает щеки. Рождество для него — важное время. Возможность. Развозить нефть для обогрева домов — занятие второстепенное.

Неожиданно мы оба ощущаем важность момента и замолкаем. Он понимающе улыбается мне. Я улыбаюсь в ответ. Мы одновременно осознаем огромность всего.

— Как поживает ваш сын, мистер Баскоум? — Эзикиель имеет в виду моего Пола. Они знакомы давно, еще со школьной скамьи. Его вежливый вопрос заставляет меня прослезиться.

— Хорошо, Эзикиель, хорошо. Передам ему, что ты спрашивал.

— Он по-прежнему?.. — Эзикиель как-то странно смотрит на меня. Он понял свою ошибку и не знает, куда деваться от неловкости. Хотя, на мой взгляд, для этого нет никаких оснований.

— Он? Да... — говорю я, — по-прежнему в Канзас-Сити. У него там магазин садового инвентаря. — Я прикасаюсь кончиком пальца к уголку глаза у переносицы.

— У него такого рода штуки всегда здорово выходили, — говорит Эзикиель.

— Да, — поддакиваю я, хоть это и неправда.

— Ну, тогда ладно, — говорит он, собираясь идти. — Пора Санта-Клаусу обратно в сани и лететь дальше.

— Давай, — говорю я. Он пожимает мне руку своей огромной, на удивление мягкой лапищей. Вот то, что можно сказать друг другу накануне Рождества. Несколько добрых слов.

Потом он уходит. И я тоже. Мы провели несколько минут вместе, и день, в который это случилось, до вечера будет добрым.

Жан-Пьер Отт

Любовь в саду

Избранные миниатюры

Перевод с французского и вступление Марии Липко

Как бы поточнее определить опус современного бельгийского писателя Жан-Пьера Отта "Любовь в саду"? Занимательная энтомология для взрослых? Упражнения в стиле на тему эротики в мире мелкой садовой живности? Или даже — камасутра под лупой?

Ибо сад по весне, убежден автор, — дом терпимости под открытым небом. Взгляду зачарованного соглядатая предстают далеко не одни только пестики и тычинки. В укромном зеленом сумраке амурничают мириады мелких тварей, которым уготованы свои экстазы, свои разочарования. Поэт в авторе неизменно берет верх над энтомологом. Отт восхищается своими героями, сопереживает им, а подчас и завидует их телосложению, точно созданному для любовных услад. В самом деле, как не позавидовать гибкости безногих ящерок-веретениц, которые "могут прильнуть друг к другу всем телом, не думая, куда девать колени и локти". А чуткости гермафродитов улиток, способных испытывать ощущения партнера?

А уж какие красоты открываются жадным до нектара насекомым. Вот, скажем, ирис, цветок которого на полом стебле напоминает "причудливое творенье стеклодува". "Взметнувшиеся и застывшие шелка". "Эфирный храм". "Барочный павильон". Словесная макросъемка, если угодно.

© Editions Phébus, Paris 1995
© Мария Липко. Перевод, вступление, 2016

Но не спешите думать, что в этом мирке царит идиллия. Здесь есть свои выверты, свои "подставы" и "обломы". Орхидея, прикинувшись шмелиной самкой, нещадно крутит "динамо". Плод инжира служит инжирной осе сразу и материнской утробой, и усыпальницей. Тихоня фиалка, вылезшая чуть ли не из-под снега, чтобы успеть занять место в первых рядах и наглазеться на чужие шуры-муры, "платит"за билет тем, что бескорыстно предоставляет насекомым нектар: дикая фиалка размножается самоопылением. Поневоле потянет вооружиться лупой и обследовать ближайшую клумбу.

Позволим себе привести посвящение, предпосланное автором этой книге: "Моей жене-саду, этой ягоде, в которой еще различим цветок".

Удивительные плутни шмелиной орхидеи

ЖИЗНЬ у шмеля, тем более у самца, весьма нехитрая, с четко заданным кругом будничных тягот, но и в этой жизни находится место сюрпризам, опасностям, более или менее замысловатым ловушкам и определенным разочарованиям, смысл и необходимость которых остаются для него непостижимы и неоправданны.

От природы шмелям на все про все дано крупное и тяжелое тельце, затянутое в рыжевато-коричневый бархат, опоясанное медью и киноварью. Мохнатость у них богатырская. Голову украшает пара великолепных удлиненных черных глаз.

Оставив колонию, покинув на время ряды суетливой общественности, где они лишь один из органов с крылышками среди прочих, самцы разлетаются кто куда навстречу грабежу и хмельным радостям; но довольно скоро они возвращаются к своим, потому что не мыслят жизни наособицу.

В свои набеги они отправляются поодиночке, сопутствуемые лишь непрерывным басовитым гуденьем собственных крыльев. Их сложные, или фасеточные, глаза все на свете воспринимают в виде мозаики. Куда бы ни устремился их взгляд, всюду находит он составленную из пазлов картинку. В мелких шовчиках, раздробленную, но всегда слитную. И если цветочное царство прорежет солнечный луч, перед ними вдруг точно вспыхивает витраж в тонких свинцовых переплетах.

В порыве небескорыстной признательности они совершают повторные налеты, снимают походя пробу, ныряют в шелк чашечек, исчезают в плотно запахнутых юбках розового мака, бесцеремонно рвут подчас прозрачные и влажные перепонки. Отважно ступают на заветные тропки-тычинки, ведущие к пыльникам, где хранится пыльца. Твердым и чуть

вогнутым язычком они втягивают нектар, упиваются амброзией шалфея, фиалки или аконита, желтым вином липового цвета. Они кочуют из бара в бар, смешивают коктейли, все пуще и пуще хмелеют и в беспамятстве забываются в атласных хранилищах и погребах.

Обратно они летят тяжело, виляя из стороны в сторону. Навеселе, с затуманенной головой, распираемые пьяным восторгом, они вынуждены подправлять на лету огрехи расстроенной координации. Как настоящие выпивохи, низко над землей они выписывают кренделя, то и дело натыкаясь на знакомые преграды, тараня их лбом. Будто толстые жужжащие шарики, натертые солнцем, — но по-прежнему безупречно сидит черная с золотом ливрея.

Вон тот шмель прокладывает себе путь между последними каплями весеннего ливня. Там, за дождем, где показались уже голубые промоины, лежат знакомые ему места, неузнаваемые теперь, когда все вдруг засверкало. От земли подымается парок, краски разгорелись от мокрого блеска. Летит он медленно, маневрирует, кружит, петляет, нарезает обороты, берет курс на верхушки цветов, чтобы уж наверняка найти, чем поживиться, и предаться одиноким возлияниям. Однако в те несколько чашечек, куда он упрямо внедряется, уже явно наведывались. Закрома с пыльцой разграблены дочиста, а в нежной цветочной плоти зияют разрывы.

Он летит все дальше и дальше, все так же тяжеловесно лавируя, и вскоре забирается туда, где еще не бывал, где у него больше нет ориентиров. Вдруг случайное дуновение доносит до него молекулы какого-то острого запаха, напоминающего запах самки его вида. Струйка недвусмысленного аромата истончается, обрывается, исчезает в душистом многообразии; он снова улавливает ее, берет след, теряет в вяжущих испарениях самшита и вновь находит чуть поодаль, в редкой поросли злаковых. Этот призыв распаляет его, указывает дорогу и связывает его с самкой, рассеянный аромат которой свидетельствует о том, что она ждет от него подвигов. Отныне самовольная отлучка сулит ему не только дармовое угощение, но и возможность попользоваться насчет клубнички; попользоваться он желает немедленно.

И куда девался прежний фланер? — с прытью нетерпеливого любовника он устремляется в сад. Он минует мальвы, окаймляющий дорожку тимьян, лужицы барвинков и флоксов. Обогнув густую чащу розмарина, он наконец замечает эту самку, источающую такой непристойный аромат. Устроившись на краешке цветка, на ложе из ярко-розовых чашелистиков и зеленых лепестков, она с готовностью опустила

книзу брюшко. Запах внезапно сгустился в желаемую форму, и шмель немедля идет на штурм. Он взбирается на нее, обхватывает ее лапками, потирает с боков и вклинивается в мягкий коричневый пушок. Без дальнейших прелюдий, головой к сердцевине цветка, устремив взгляд продолговатых черных глаз в укромную впадину, над которой нависли тычинки, он пытается спариться с самкой короткими отрывистыми толчками.

Труды его ни к чему не приводят, и он скоро это осознает. Сбитый с толку, он продолжает усердствовать, но все попусту. Есть в этом что-то ненормальное, непонятное, а может, и подозрительное. Ему все-таки не впервой, и он в совершенстве владеет любовной премудростью, а вот поди ж ты; он пронзает волосяной покров в нужном месте, и пожалуйста, никакого отверстия. Может, дамочка попалась с изъяном? Или отверстие нужно сперва пробуравить?

Пока он пребывает в недоумении, сзади его грубым образом обхватывает самец его вида, также клюнувший на будоражащий аромат самки — потому и обознался. Как бы то ни было, судорожные телодвижения приставалы не оставляют никаких сомнений в его намерениях. Первый силится его стряхнуть, ерзает, отбивается. Второй держится, цепляется изо всех сил, раззадоренный таким бурным сопротивлением. Первому и в голову не приходит воспользоваться неразберихой, чтобы познать некоторым образом радости, которые может испытывать партнерша. Его удерживают праведное возмущение и полное отсутствие вкуса к отношениям, именуемым "зеркальными", или однополыми. Он встряхивается еще энергичнее, со всей решимостью, которую пробуждает в нем смесь раздражения, протеста и стыда. Наконец, ему удается высвободиться, удержав при этом в объятиях собственную жертву. Посрамленный, второй шмель с низким и нервным гудением удаляется, так и не сообразив, в чем же дело; он поищет себе приключений в другом месте, но отныне будет несколько осмотрительнее в своем нерастраченном пыле.

Оставшись наедине, первый поспешно возобновляет свои домогательства, но по-прежнему не может достичь кульминации. Желание становится все мучительней. Заподозрив, что из этих изнурительных экзерсисов ничего не выйдет, он отчаивается на последнюю попытку.

Чем дольше он возится, тем больше перемазывается пыльцой. К волоскам липнут желтые искорки. Бесполезно настаивать. Он срывается прочь, оробевший, подавленный и еще пуще разохоченный. Невдалеке он замечает еще одну самку, тем же обольстительным манером выставившую из

цветка мохнатое брюшко. Рассчитывая, что на этот раз ему повезет больше и знакомство не оборвется болезненной неудачей, он проделывает ту же процедуру: пристраивается сверху и производит нехитрые отрывистые движения, прежде его не подводившие. Но бедолагу опять постигает разочарование. Этой новой партнершей также не удается овладеть. Недоумение нарастает. Переварить досаду становится все затруднительней. Как если бы на кону стояла его честь и мужская сила: какой же он самец, если не способен себя проявить? Меж тем от бесплодной этой возни приставшая к волоскам пыльца разносится по влажному рыльцу цветка — и цветок оплодотворен. И все это без ведома распаленного любовника, который, отчаиваясь все сильнее и сильнее, не хочет верить, что это дурная шутка, и решительно набрасывается на третий цветок.

Не зная ни роздыху, ни награды, так и перелетает он с одной лжешмели́хи на другую, которые всякий раз не что иное, как лепесток одной из разновидностей орхидеи, тысячелетиями оттачивавшей свою стратегию — стратегию миметического подлога.

Эта так называемая шмелиная орхидея, изящная, сухопарая, цепко коренящаяся в известковой почве, являет взору несколько цветков, поочередно отходящих от верхушки жесткого стебля. Вынужденной домоседке, ей оставалось только одно — привлечь внимание посетителя, измыслить ловушку или приманку, рассудив, что нет ничего притягательнее любви. Лишенный характерного шпорца, ее нижний лепесток — или "губа" — века́ми увеличивался в объеме, вздувался, будто и в самом деле прикушенная губа, меняя свое обличье до тех пор, пока не сделался поразительным образом схож с брюшком шмелиной самки. Цветок довел иллюзию до совершенства, покрыв заготовку густым светло-коричневым ворсом, на котором отчетливо выделяется квадратное золотистое пятно.

Вырядившись подобным образом, во всем этом маскараде, она уготовила себя одному-единственному гостю из обширного семейства перепончатокрылых, твердо решив отказаться от всех остальных. Уловка псевдокопуляции рассчитана только на шмеля.

Ей требовалось еще возвестить по ветру о своем присутствии и готовности. День за днем в своих крохотных тайных лабораториях шмелиная орхидея вырабатывала все более и более сложный аромат, пока не научилась воспроизводить — и в любое время производить — острый запах шмелихи в любовной охоте. Шмель кругом в дураках: он откликается на за-

манчивый запах, видит на краю цветка знакомые очертания и, наконец, уступает последнему — осязательному — искусу, резкими толчками входя в мягкий коричневый пушок.

С откровенным цинизмом, с просчитанным безразличием шмелиная орхидея, стало быть, направляет порывы самцов исключительно на нужды собственного оплодотворения. Извращенный рассудок заставил ее предусмотреть, чтобы визитер непременно оставался ни с чем. Ведь если бы шмель, утолив свои аппетиты, после коитуса впадал в меланхоличную дрему, не испытывая ни малейшей охоты к новым амурам, ничего бы не выгорело. По ее же задумке, он продолжает искать кого посговорчивей, перенося с цветка на цветок приставшие к его волоскам частички пыльцы. Ему заказано счастье излиться.

Единственная — но судьбоносная для цветка — опасность состоит в том, что никто не явится строить ему куры. Самец шмеля или вовсе не заберется в эти края, или заберется, но слишком поздно. Товарки из семейства орхидей, чтобы как можно дольше находиться на пике цветения и вместе с тем противостоять любым капризам погоды, покрывают свою гладкую и нежную кожицу тоненькой пленкой — эластичной и непроницаемой кутикулой. Но шмелиная орхидея не располагает для этого ни досугом, ни средствами; приходится ей смириться с неизбежностью: ее цветы вянут быстро, и тут она бессильна.

Ее интимный аппарат предусмотрел такой исход. В случае если ни один шмель так и не удосужился извозиться в пыльце, чтобы перенести ее на другой цветок, при увядании — или раньше, если тряхнет ветер, — тычинка, на которой держится пара поллиниев, начинает клониться, сгибаться, и пыльцевые комки сами собой падают в липкую впадину рыльца. Происходит самооплодотворение.

Спрашивается, почему бы ей сразу, без всяких затей, не прибегнуть к этой несложной операции. Поди заберись в подчас заковыристые извилины цветоголовых. Быть может, за этим поразительным обманом стоят какие-то сложные женские фантазии, таинственный замысел, извращенность чаровницы, которая, щеголяя своими совершенными прелестями, непременно крутит "динамо".

Лоно, выстланное цветами

КОЛОНИИ мелких цветочков без венчика — с таким убранством смоква решительно не в силах тягаться с соперницами, цветущими одна пышнее другой. Более

того, ее цветки, и без того сущие крохи, лишают себя последнего шанса, замуровавшись в подобие урн, которые, хоть и походят на погребальные, с равным успехом укрывают их от ненастья и от нескромных взглядов. Эти маленькие, скругленные с боков амфоры теряются в гуще крупных кожистых листьев с чуть ворсистым, шероховатым на ощупь исподом и явными прожилками.

Надрежем лезвием бритвы одну из этих амфор, или, по-научному, *сикониумов*. И первым делом отметим, что с противоположной от стебелька стороны в ней имеется отверстие (*устьичная щель*). Стало быть, это мясистое цветоложе, обнесенное высокой монастырской оградой, не замуровано наглухо: в нем оставлен проход для посетителей, точно узкая трахея, позволяющая дышать.

Изнутри полость выстлана мужскими и женскими цветками. У мужских цветков имеется по три тычинки, у женских — завязь, над которой возвышается пестик с коротким либо же длинным столбиком. Даже приоткрытое, вместилище это — не следует забывать, что обыкновенно оно погружено во мрак, — кажется, сохраняет полную сокровенность своих законов и отношений в недрах цветочной колонии.

Тугие гирьки, которые повиснут на ветках позднее, на самом деле не что иное, как видоизменившиеся соцветия,те самые урны, постепенно облекшиеся мякотью. А настоящими плодами являются зернышки, скрипящие на зубах, когда по осени, плотоядно причмокивая, мы со смаком вгрызаемся в смокву, — по зернышку из каждого оплодотворенного цветка. Исполинское детище для таких лилипутов, смоква, налитая до безупречной округлости, по форме как будто напоминает тестикулу, но при более пристальном рассмотрении обнаруживает глубоко женственную природу. Тепло и влажно рдеет — между розовым и нежно-алым — неизменно полая сердцевина. Под лупой она раскрывается, точно жеода, являя взору свои коралловые популяции. Увенчанные светлыми зернышками волоконца будто зыбятся в красноватом мареве, сливаясь в одну густую, вязкую, студенистую сладость.

Но вернемся к урне-соцветию, к этому почти запаянному сосуду, где по секрету от всего света в полном безмолвии вершатся таинства любви и смерти.

Обреченные на затворничество, неспособные коснуться друг друга, дабы свершилось опыление, цветки инжира источают через связное окошечко тонкий изысканный аромат, на который возлагают все свои надежды. Вверенное прихотливому ветерку, струясь и развеиваясь, это душистое послание должно всенепременно и неодолимо привлечь микро-

скопическое насекомое из семейства перепончатокрылых, нареченное несколько варварским — или демоническим — именем *Бластофага.*

Так волнителен для них запах, вдруг разлившийся в воздухе, что бластофаги тотчас же откликаются на приглашение. Отыскивая истоки дразнящего аромата, они подлетают к смоковнице, порхают меж густых листьев, замечают амфоры соцветий, огибают одну из них, довольно скоро находят устьичную щель и вторгаются в густонаселенный сумрак сикониума.

Посетителю открывается настоящий тайный сераль — запертые в своих покоях цветки, простирающие пестики и тычинки к полой и влажной сердцевине. Как сон, куда он ненароком провалился, обнаружив зияющий в конце коридора проход. Он оказывается в неведомой миру пещере чудес, где крохотные тщедушные созданьица, посаженные тесно-тесно, как бриллианты на диадеме, продолжают изливать дурманный свой аромат на долгожданного пришельца, и без того уже захмелевшего.

Случается, что каналец, ведущий в сикониум, настолько узок, что у бластофаги отрываются по пути крылышки. Но они больше и не нужны для того ряда манипуляций, что ей предстоит проделать к взаимной выгоде насекомого и растения.

Не теряя времени, бластофага методично погружает свой яйцеклад в лоно одного за другим женских цветка. Если пестик короткий, она без труда достает завязи и откладывает туда яичко. Длинный же пестик не подпускает ее к заветному вместилищу. Он точно выставленная вперед ладонь. Этим оборонительным жестом цветок как бы дает понять, что бережет себя для иной, исключительной, доли и намерен распорядиться собой в собственных интересах.

Таким образом, часть цветков — из чьих завязей вылупится новое поколение — служит исключительно нуждам насекомого, но инжир не остается в накладе: обстряпывая свои делишки, бластофага попутно оплодотворяет длиннопестиковые цветки, оставляя на клейких рыльцах частички пыльцы. После этой недолгой, но бурной и насыщенной половой жизни инжирная оска издыхает в жаркой благоуханной ночи́ сикониума, и ее крошечный трупик вскоре исчезнет без следа, канув в волокнистые дебри цветочной колонии.

Потомство выводится уже после смерти родительницы и всегда в две очереди. Первыми вылупляются самцы. Завязь служит развивающейся личинке уютной колыбелькой. Достигнув в скором времени зрелости, движимые смутным инстинктом, который не оставляет им ни малейшей отсрочки, дабы поразмыслить или полюбоваться разлитым вокруг благолепи-

ем, они устремляются к соседним цветкам, в чьих чревах сокрыты их сестры. И пока те еще не стряхнули утробного оцепенения, без канители оплодотворяют их, полусонных, не дождавшись даже, пока партнерши выберутся наружу.

Тотчас же после этого короткого анонимного спаривания, выдохшись и обессилев, самцы, в свою очередь, повально испускают дух, наверняка не испытав укола горечи и не заметив той тончайшей перегородки, что отделяет смерть от любви, когда передаешь жизнь.

Еще не затихли впотьмах предсмертные корчи, а из цветков уже выползают дочки-матери, наделенные, в отличие от самцов, прозрачными крылышками. Они не знали отрочества и ошеломлены, разочарованы внезапным утолением желания, которое еще толком не назрело. Быть может, им не хватило приятных и неторопливых прелюдий, ласк, заигрываний, вводного урока, а главное, времени, дабы тщательно и любовно приготовлять орудие обольщения лишьдля того, чтобы убедиться в его действенности. Они пробуждаются к жизни уже брюхатыми, но недолго будут они сокрушаться, в смятении озираясь средь хладных тел и развороченных завязей.

Им невмоготу оставаться в этом склепе — да больше и незачем. Прощайте, горести и неизведанные желания! Со всех сторон они стекаются к ходу, ведущему наружу. А очутившись на воле, прямой наводкой летят к другой цветочной амфоре. И только в эти мгновенья, пока длится недолгий их перелет, познают они упоение светом. Вот уже знакомо темнеет жерло устьичной щели. Бластофаги протискиваются во влажные тропики новой цветочной колонии и вновь принимаются откладывать яйца во все завязи, до которых только могут достать.

Что же касается цветков с длинными пестиками, куда бластофаги, не дотянувшись до завязи в своем детопроизводительном пыле, занесли мимоходом пыльцу,то они вступают в полосу глубоких, длительных и всеохватных перемен, претворяющих соцветие в плод. И вот она — смоква, сочной спелостью обвернувшая красноватую хлюпкую тьму; где памятками о цветках засели глянцевитые зерна.

Скользкие амуры

ЛЕТНИЙ дождь еще чертит в небе редкие полосы, а уже показались, повылазили отовсюду улитки с рожками на макушке.

Над землей — особенно вдоль дороги, спиралью обвившей дальние холмы, — курится дымок, летучие, как от сохну-

щего лака, пары́ тают в воздухе, и солнце, встряхнувшись, уже заглядывает во все закоулки. Текучий, искристый, струящийся мир, зыбкий, как сновидение, — не разобрать, где свет, где вода.

Все сверкает. Мерцает, взблескивает, брызжет, горит, на листьях — потеки жидкого стекла. Шелестят капли, сыплется морось. Дробное, рассеянное сияние, точно в саду разбили зеркало, и осколки брызнули во все стороны — в дебри розмарина, в буйство шалфея, под сумра́чные своды полегших от дождя трав.

Какое раздолье, какие удобства сулит сырая погода! В дождливую пору ползти, скользить, влечься улитке куда вольготней: не нужно источать столько слизи, торя себе путь. С блестящей ракушкой на спине, она вытягивается, берет наискось, лавирует между препятствиями, струя свое длинное и влажное тело по расплывшимся каплям. К тому же от разлившейся кругом свежести у нее разыгрывается голод, в голове проясняется, спадают шоры, мускулы наливаются новыми силами, а в воздухе привольно пахнет озоном и растительной прелью, разбереженной дождем.

Обычно улитки ведут ночной образ жизни, а днем дремлют в облюбованной ими берложке — в расщелине каменного бордюра, в полости под корнями, среди компоста или под ржаво-сухими листьями дикого винограда. Иногда они кучкуются семейными колониями, являя глазу целый набор ракушек от мала до велика, — улитки-матрешки, как будто готовые принять в свое чрево одна другую. Но случись дождику, и под его нередко бодрящими каплями они выходят из летаргии, из беспамятного сонного морока, потягиваются, вылезают из своего винтообразного обиталища и выставляют свои стебельки-глазки. Дождь зовет их. Мир воды, зыбкий и благоуханный,призывает их, дразня чувственность и аппетит, попытать счастья на воле и знакомыми тропками забрести в неведомые края.

Эта вот схоронилась под черепицей, косо приставленной к каменной ограде, — крупная завитушка в разводах вязкой слюны, за время сна высохшей и растрескавшейся, как клей.

Есть что-то чарующее в винтообразном узоре ее раковины, какой-то древний, архетипический мотив; знак первоначала; важнейшая тайна, явленная нам воочию; а может, и вывод, который надлежит сделать о собственном развитии. Это эксцентрическое вращение, набирающее все новые и новые обороты, или спираль, в которой символика увидела “универсальный глиф непостоянства, непрерывности бытия через колебания перемен”.

Кроме ракушки, на обозрение улитка выставляет только длинную ногу, сплющенную в мясистый диск и колеблемую трудноуловимой рябью. Моллюск влечется, съеживается, растягивается, ползет, продвигается слаженными движениями. По его ноге пробегают продолжительные толчки, зыбь, порожденная чередой мышечных сокращений, от "хвоста" к "голове" прокатываются волнообразные колыхания. В механизме, хорошо смазанном слизью, происходит растягивание и затем сжатие параллельных складок, совокупность сокращений, за которыми немедленно следует растяжение. (Сотни раз пытался я записать, описать походку, повадку улитки. Работать с натуры, проникаться улиточьей пользбой и затем, изощряясь в уллитерации, добиваться, чтобы слова обрели нечто брюхоногое и с предельной медлительностью, с невозмутимым терпением растягивая и сокращая отдельные слоги, потекли по серебряной своей уличке.)

Вот она, легка на помине — фланирует, сама непринужденность и благодушие. Она скользит, льнет всем телом к земле, к ее выпуклостям и ложбинкам, огибает препятствия или штурмует их, попеременно удлиняясь и укорачиваясь. Иной раз она замирает, почуяв опасность или расселину, — как перед обвалившейся дорогой или обрушившимся мостом. Ею овладевает тревога — и вместе с тем нерешительность. Она слегка привстает, обильнее выделяет слизь, недоуменно поводит рожками. Далее следует череда ужимок: она то втягивается внутрь, то делает вид, что совсем было отважилась, и, наконец, скукоживается в своей ракушке. Пройдет немало времени, прежде чем она опасливо высунется наружу, навострит стебельки своих глаз и, освоившись в прежних размерах, снова уверенно потечет туда, куда зовет ее желудок. Позади тянется блестящий и пахучий след, помогающий моллюску не сбиться с пути, когда он надумает поворотить восвояси и вернуться в облюбованное им убежище под черепицей, чтобы снова приклеиться к прохладному камню.

Сегодня утром, задетый пронырливой каплей дождя, он проснулся под конец какого-то очень приятного сна. Ему непременно хочется припомнить развязку, действующих лиц, все подробности, как будто в них заключается ребус, который следует отгадать, предвестие, которому нужно найти истолкование. Он вытягивается из своей раковины, разгоняя легкую скованность плоти, разминая задеревеневшие со сна мускулы. Сновидение улетучилось, но какая-то тяга туманит сознание, кружит смутно голову, нечто неопределенное, манящее и дурманящее, от чего он приходит в страшное волнение. Ему нужно выйти, немедленно выйти из своей норы, вы-

браться на люди, проведать свои серебристые тропки. Он думает — обольщаясь — что сегодня ползет быстрее обыкновенного, но все же медленнее, чем хотелось бы. Он словно боится опоздать на свидание, упустить случай, который, возможно, больше никогда не представится.

Остаются позади его привычные пастбища, пестреющие кружевными дырами — следами педантично последовательных укусов. Он не замечает молоденькой поросли, перед которой, как правило, не в силах устоять. И не проявляет больше интереса к белой лилии, которую начал обгладывать до самого стебля, объединившись для этой варварской трапезы с другими такими же троглодитами. Он стремится все дальше с почти тщеславным упорством; похоже, что зов желудка уступил место смутному нетерпению.

Он забредает туда, где никогда не бывал, где у него нет больше знакомых вех. Это другая страна, иной мир, который, однако же, всегда существовал и в котором все повторяется. Те же потеки стекла на листьях, в траве — те же капли жидкого олова. Граница смазалась; он миновал ее, сам того не ведая. И все же ему кажется, что здешний воздух пьянит и веселит кровь.

И глядь — на выходе из проторенного меж стеблей тесного лаза, там, где рассеиваются земляные пары, такой же решительной поступью шагает другая улитка в похожем состоянии духа: разум еще затуманен утренней грезой, плоть будоражит пылкое и вместе с тем смутное влечение. Они замечают друг дружку и тотчас узнают в желании другого свое собственное желание, как если бы имели дело со своим отражением или двойником. Это царство медлительности, приятной лени, тянущегося и растягиваемого времени, однако между ними мгновенно пробегает искра, сразу устанавливается недвусмысленное согласие, намечается любовный союз. Забытый ими, мир вокруг сверкает и дробится в гранях жидкого кристалла.

Они сошлись неподалеку от анемонов, там, где узкая полоска шероховатой земли, еще влажной после дождя, сшившего упругим прозрачным стежком хмурую ночь и утреннюю зорю. Улитки подползают друг к другу для долгого и сладострастного боренья. Но прежде чем перевернуться набок, приладить свою мясистую ногу к ноге партнера и прилепиться к нему всеми своими оборчатыми присосками, они предаются предварительным ласкам. Первые нежности, первая сладостная дрожь, первые взаимные восторги. Ракушки подрагивают. Рожки помавают. Улитки гладят друг друга своими щупальцами-стебельками, трутся ими, скрещивают их с

щупальцами партнера; стебельки чуть ли не сплетаются. Внезапно рожки в смятении съеживаются, и далее следует череда несмелых точечных прикосновений — словно чтобы привыкнуть к чересчур острому удовольствию. Осмелев, улитки с нежной настойчивостью продолжают ощупывать партнера, все время возле глаз.

Этот танец, исполненный воздушной грации, длится долго — и еще дольше для самих брюхоногих, живущих в иных, чем люди, времени и пространстве. Они словно не желают портить себе любовную игру безрассудной спешкой, комкая или вовсе минуя отдельные этапы. Они не должны торопить события, опережать свои желания и всеми правдами и неправдами стремиться к развязке.

Но вот они начинают веселить друг дружку поцелуями-укусами в шею и по всему торсу. Поскольку язычок у них покрыт множеством мельчайших наростов, превращающих его в подобие терки, поцелуи эти весьма жестоки. Но когда у вас толстая кожа моллюска, ни робкой щекоткой, ни легкими касаниями, ни даже самыми умелыми ласками вас не проймешь. Улиткам нужно кусать, покусывать, подстрекать, покалывать, пощипывать, язвить повсюду нескоро сомлевающий мускул — и в то же время чтобы их покусывали, кусали в ответ, покалывали до дрожи, дразнили язвящими поцелуями в грудь.

Может, боль, которую они, не скупясь, причиняют, усиливает удовольствие, которое они испытывают? Сотни острых укольчиков, настойчивых, возбуждающих, почти сладостных, расшевеливают их словно заторможенное естество. Своими страстными укусами куда попало они пробуждают всю географию чувственности, проходятся по всей карте восприимчивости. Одну за другой они раззадоривают все эрогенные точки, распаляют эрогенные зоны, словно намечая на теле партнера местечко почувствительней, чтобы наконец слиться в объятиях, внешне напоминающих прихотливый лепной орнамент. Жажда удовольствия вкупе с инстинктом продолжения рода открывает им нехоженые тропы и бессчетные заповедные уголки плоти в угоду обширному и властному желанию, которое, знают они, не замедлит осуществиться. Быть может, на такой же нехитрой стратегии они возводят здание весьма сложных и тонких ощущений и чувств.

И вот, согласно перекатившись набок, улитки слепляются подошва к подошве. Они трепетно перебирают своими оборками, сплетают и расплетают свои все более и более скользкие тела и снова соединяются, слепляются еще тесней, будто

посасывая друг друга, как две губы. Они сжимаются и растягиваются, сопровождая эту возбудительную гимнастику обильным испусканием слизи. Они находят друг друга восхитительно липкими, гибкими, податливыми в этой мускульной эйфории, завладевающей ими до полного самозабвения.

Две половинки соединяются наподобие двустворчатого моллюска. Их гениталии смешиваются, проникают друг в друга. И, поскольку каждый из них сразу и самец, и самка, оба они одновременно овладевают партнером и отдаются ему. Скользкие амуры, которым улитки предаются с таким пылом и с таким явным знанием дела, тут же испытывая ощущения партнера — до такой степени, что могли бы поменяться местами, нисколько этому не удивившись, возможно, даже не ощутив странности перемены, когда они сливаются воедино, осеняя свою любовь символом первоначала.

Кому дано описать "эти объятия, такие тесные, что высвободиться партнеры могут только рывком, где каждый одновременно отец и мать, носитель семени и будущей кладки, оплодотворенный оплодотворитель, разом обрюхативший и обрюхатевший, обе ипостаси другого в себе самом?"

Хилари Мантел
Письмо Шекспиру

Перевод с английского Т. Казавчинской

Дорогой отец мой Шекспир!

На этой неделе я перевесила твой портрет туда, куда не доходят лучи солнца — начинается лето, и мне подумалось, что тебе так будет лучше. Признáюсь, я много лет не решалась повесить тебя у себя в комнате: боялась гостей. Когда на вопрос, кто ваш любимый писатель, следует ответ: "Шекспир", это воспринимается как отговорка. Но стоит сказать, что как сочинитель ты всем обязан Шекспиру, и собеседник заключает, что у тебя выраженная мания величия.

В конце концов, решила я: пусть дýмают, чтó им заблагорассудится, мне что за дело? Если уж так случилось, что ты стал для меня утешителем и вдохновителем, разве не чудесно всегда иметь твое лицо перед глазами? Ты вливал в меня силы, когда я падала духом, не позволял сдаваться, когда наступала черная полоса.

Родители у меня не из образованных. Дома в детстве книг было раз два и обчелся — впрочем, как и у всех знакомых и соседей. Но когда мне исполнилось одиннадцать и мать снова вышла замуж, жизнь переменилась. Мы переехали в другой город, и она стала буквально из кожи вон лезть, чтобы выглядеть пореспектабельней. В доме, решила она, должны быть книги — "как у людей". Ну а какие книги стоят "у людей"? Ясно, как божий день: полное собрание сочинений Шекспира.

Помню летний полдень, когда мы его купили: большой, черный, тяжелый томина на дешевой, газетной, с первых дней пожелтевшей бумаге, со смазанной, словно не просохшей типографской краской. Точно такие же "кирпичи" годами томятся на полках бесчисленных магазинов страны — пылеуловители, не знающие человеческого прикосновения. Но

© Hilary Mantel, 2016 A. M. Heath and Co. Ltd on behalf of Tertius Enterprises Ltd.
© Т. Казавчинская. Перевод, 2016

едва я открыла книгу, как она запульсировала в руках, словно живая. Любовники, заблудившиеся в лесу летней ночью; Цезарь, погибающий в кровавой стихии мятежа; жертвы кораблекрушения, выброшенные на неведомый остров; на зубчатой стене замка принц датский беседует с призраком.

Никто меня не предупредил, что читать тебя трудно, и читать тебя было легко. В тот год я перешла в старшие классы, где тебя положено изучать по программе. Но в каникулы совершился прорыв — нет- нет, не то, чтоб я прочла всё, от корки до корки, это случилось потом, но проглотила одну за другой не меньше десятка пьес. И тогда же неугасимой любовью полюбила твои бурные, непричесанные хроники — истории, порожденные мифами, всплывшие из толщи времени. В свои одиннадцать я мигом впитала то, в чем нуждалась острее всего: историю и поэзию, очутившись в самом их средоточии. Мне необходимо было прилепиться к чему-то душой: детство стремительно таяло. И дело было не только в другом городе, но и в другой фамилии, другом отце — вернее, отчиме. Отец от нас ушел, я его никогда больше не видела. Перемены были отнюдь не к лучшему, и почти всю последующую жизнь я ощущала себя безотцовщиной.

Но в один прекрасный день, лет пятнадцать назад, мне вдруг подумалось: “Что это я! Отец у меня есть, это Шекспир”. Вот тогда-то, осознав, что́ ты для меня значишь, я и повесила у себя в комнате твой портрет. И в этом году, в дни 400-летнего юбилея со дня твоей смерти, я, одна из множества твоих преданных живущих на земле дочерей, ставлю свое имя под этим письмом. Нас миллионы — и нам не требуется ответа.

Хилари Мантел.
2016

William Shakespeare
Venus and Adonis

A Poem

Villa miretur vulgus; mihi
flavus Apollo
Pocula Castalia plena ministret
aqua.

[Ovid., I. Am., XV, 35–36]

To the Right honourable Henry Wriothesley, Earl of Southampton, and Baron of Tichfield.

Right honourable,

I know not how I shall offend in dedicating my unpolished lines to your Lordship, nor how the world will censure me for choosing so strong a prop to support so weak a burtden; only if your Honour seem but pleased I account myself highly praised, and vow to take advantage of all idle hours, till I have honoured you with some graver labour. But if the first heir of my invention prove deformed I shall be sorry it had so noble a godfather, and never after ear so barren a land, for fear it yield me still so bad a harvest. I leave it to your honourable survey, and your Honour to your heart's content, which I wish may always answer your own wish, and the world's hopeful expectation.

Your Honour's in all duty,

William Shakespeare.

Even as the sun with purple-coloured face
Had ta'en his last leave of the weeping morn,
Rose-cheeked Adonis hied him to the chase.
Hunting he loved, but love he laughed to scorn.

Уильям Шекспир

Венера и Адонис

Поэма

Перевод с английского Виктора Куллэ

Манит пусть низкое чернь! А мне Аполлон белокурый
Пусть наливает полней чашу кастальской струей!

Овидий *Любовные элегии.* I, XV, 35–36[1]

Высокочтимому Генри Ризли, графу Саутгемптону, барону Тичфилду.

Высокочтимый, мне не дано знать, не оскорбит ли Вашу Светлость посвящение столь корявых строк, ни того, подвергнусь ли осуждению света за то, что прибег к столь мощной опоре для такой неубедительной ноши; разве что, если угодил Вашей Чести, сочту это высочайшей оценкой, и дам обет лишиться всего свободного времени до тех пор, пока не почту Вас более весомым трудом. Но если этот первенец моей фантазии уродлив, я буду сожалеть, что избрал для него столь благородного покровителя, и не стану более засевать тощую почву, опасаясь, что она принесет дурной урожай. Отдаю это на Ваш досточтимый суд, и желаю Вашей Чести исполнения всех упований: как Ваших собственных, так и уповающего на Вас света.

Всегда к услугам Вашей милости,

Уильям Шекспир.

Как солнце пурпур свой стремит в зенит,
с зарею хнычущей простившись всласть —
Адонис юный зверя бить спешит.
Одно из двух: охота или страсть.

© Виктор Куллэ. Перевод, 2016

1. Перевод С. В. Шервинского.

Sick-thoughted Venus makes amain unto him,
And like a bold-faced suitor 'gins to woo him.

'Thrice fairer than my self', thus she began,
'The field's chief flower, sweet above compare,
Stain to all nymphs, more lovely than a man,
More white and red than doves or roses are:
Nature that made thee with herself at strife,
Saith that the world hath ending with thy life.

'Vouchsafe, thou wonder, to alight thy steed,
And rein his proud head to the saddle-bow.
If thou wilt deign this favour, for thy meed
A thousand honey secrets shalt thou know:
Here come and sit, where never serpent hisses,
And being set, I'll smother thee with kisses,

'And yet not cloy thy lips with loathed satiety,
But rather famish them amid their plenty,
Making them red, and pale, with fresh variety:
Ten kisses short as one, one long as twenty.
A summer's day will seem an hour but short,
Being wasted in such time-beguiling sport.'

With this she seizeth on his sweating palm,
The precedent of pith and livelihood,
And, trembling in her passion, calls it balm,
Earth's sovereign salve, to do a goddess good.
Being so enraged, desire doth lend her force
Courageously to pluck him from his horse.

Over one arm the lusty courser's rein,
Under her other was the tender boy,
Who blushed and pouted in a dull disdain,
With leaden appetite, unapt to toy;
She red, and hot, as coals of glowing fire,
He red for shame, but frosty in desire.

The studded bridle on a ragged bough,
Nimbly she fastens (O how quick is love!);
The steed is stallèd up, and even now,
To tie the rider she begins to prove.
Backward she pushed him, as she would be thrust,
And governed him in strength though not in lust.

Венера льнет к нему, утратив стыд,
надеясь, что мальчишку обольстит.

“Ты, чья краса моей красе укор
трехкратный! Ты, что сладостью своей
не только смертным — нимфам нос утер —
румяней роз, белее голубей!
Творений краше у Природы нет!
Умрешь — померкнет мир тебе вослед!

Молю: ну спешься, юный сердцеед.
Пусть гордый конь в сторонке отдохнет.
Яви мне эту милость — и в ответ
укромным тайнам потеряешь счет.
Присядь со мной — здесь змеи не шипят —
и выпей поцелуя сладкий яд.

Ты не пресытишь уст — столь многолик
мой голод. Каждый поцелуй — секрет:
вот — десять кратких, как единый миг,
и бесконечный, длительный — вослед.
Так летний день для нас среди забав
промчится как единый миг, стремглав”.

Возлюбленного за руку берет.
Готова ему кожу облизать,
и терпкий, смертный, юношеский пот
богине — как целительный бальзам.
Неистова в желании своем,
с коня стянула юношу силком.

В одной руке поводья жеребца,
другой — настойчиво к себе влечет
набрякшего смущением юнца,
скривившего недоуменно рот.
Она вся раскраснелась, жарко льнет.
Он красен от стыда, но сам — как лед.

На сук уздечку — конь не удерет! —
проворно крепит. Сколь любовь сильна!
Теперь пришел наезднику черед —
его повергла на́ спину она
(мечтая в тайне, чтоб наоборот).
Не страстью, так хоть силою возьмет!

So soon was she along, as he was down,
Each leaning on their elbows and their hips.
Now doth she stroke his cheek, now doth he frown,
And ‘gins to chide, but soon she stops his lips,
And kissing speaks, with lustful language broken:
‘If thou wilt chide, thy lips shall never open.’

He burns with bashful shame, she with her tears
Doth quench the maiden burning of his cheeks;
Then with her windy sighs, and golden hairs,
To fan, and blow them dry again she seeks.
He saith she is immodest, blames her miss;
What follows more, she murders with a kiss.

Even as an empty eagle sharp by fast,
Tires with her beak on feathers, flesh, and bone,
Shaking her wings, devouring all in haste,
Till either gorge be stuffed, or prey be gone:
Even so she kissed his brow, his cheek, his chin,
And where she ends, she doth anew begin.

Forced to content, but never to obey,
Panting he lies, and breatheth in her face;
She feedeth on the steam, as on a prey,
And calls it heavenly moisture, air of grace,
Wishing her cheeks were gardens full of flowers,
So they were dewd with such distilling showers.

Look how a bird lies tangled in a net,
So fasten’d in her arms Adonis lies.
Pure shame and awed resistance made him fret,
Which bred more beauty in his angry eyes:
Rain, added to a river that is rank,
Perforce will force it overflow the bank.

Still she entreats, and prettily entreats,
For to a pretty ear she tunes her tale.
Still is he sullen, still he lours and frets,
‘Twixt crimson shame, and anger ashy-pale,
Being red she loves him best, and being white,
Her best is bettered with a more delight.

Look how he can, she cannot choose but love;
And by her fair immortal hand she swears,
From his soft bosom never to remove,
Till he take truce with her contending tears,

Она упала следом. Так и льнет.
Коленями и бедрами зажат,
он лишь мычит — впилась губами в рот.
Целуясь, невозможно возражать.
Страсть намекает быстрым язычком:
"Бранишься? Поцелуй губам — замком".

Чтоб охладить в мальчишке жар стыда,
она лукаво льет потоки слез —
потом их осушает без труда
дыханьем легким, золотом волос.
Бесстыдством он проказницу корит —
но тотчас поцелуем рот закрыт.

Так, как порой неистово, взахлеб
голодные орлицы клювом рвут
плоть, перья, кости жертвы — чтобы зоб
успеть забить за несколько минут —
лоб, щеки, шею ищет жадный рот.
Переведет дыханье — вновь начнет.

Не в силах вырваться, юнец сердит.
Их лица взмокли — но не страсти пот,
а пар дыхания щеку влажнит.
Она его самозабвенно пьет.
Ей кажется, что вся она — цветник,
а он дождем небесным к ней приник.

Глянь! Словно птенчик, угодивший в сеть,
Адонис бьется — столь ему претят
ее объятья, что крепки, как смерть.
От гнева он прекраснее стократ.
Пусть ливень реку делает полней —
опасен берегам сезон дождей.

Надеясь пробудить в нем аппетит,
на ушко шепчет сотни сладких слов.
А привереда губы воротит —
то бел как мел, то от стыда пунцов.
Румянцем пышущий он лаком ей,
а побледнел — любовь еще сильней.

У любящих нет выбора. И вот
бессмертная дает юнцу обет,
что обретет свободу, коль вернет
хотя б единый поцелуй в ответ:

Which long have rained, making her cheeks all wet,
And one sweet kiss shall pay this countless debt.

Upon this promise did he raise his chin,
Like a dive-dapper peering through a wave,
Who being looked on, ducks as quickly in:
So offers he to give what she did crave,
But when her lips were ready for his pay,
He winks, and turns his lips another way.

Never did passenger in summer's heat
More thirst for drink, than she for this good turn.
Her help she sees, but help she cannot get;
She bathes in water, yet her fire must burn:
'O! pity', gan she cry, 'flint-hearted boy,
'Tis but a kiss I beg; why art thou coy?

'I have been wooed as I entreat thee now,
Even by the stern and direful god of war,
Whose sinewy neck in battle ne'er did bow,
Who conquers where he comes in every jar,
Yet hath he been my captive, and my slave,
And begged for that which thou unasked shalt have.

'Over my altars hath he hung his lance,
His battered shield, his uncontrollèd crest,
And for my sake hath learned to sport, and dance,
To toy, to wanton, dally, smile, and jest,
Scorning his churlish drum and ensign red,
Making my arms his field, his tent my bed.

'Thus he that over-ruled, I over-swayed,
Leading him prisoner in a red-rose chain.
Strong-tempered steel his stronger strength obeyed;
Yet was he servile to my coy disdain.
O be not proud, nor brag not of thy might,
For mastering her that foiled the God of fight.

'Touch but my lips with those fair lips of thine
(Though mine be not so fair, yet are they red),
The kiss shall be thine own as well as mine.
What seest thou in the ground? Hold up thy head,
Look in mine eye-balls, there thy beauty lies:
Then why not lips on lips, since eyes in eyes?

пускай от долгих слез щека влажна,
лобзание оплатит долг сполна.

Он задирает голову — хитер,
как щеголь, что сквозь локонов покров
глазеет — но, ответный встретив взор,
потупится. Он уступить готов.
Уста раскрыты. Жар ее объял —
а он, зажмурясь, увильнул, нахал.

Как путнику, что жаждой изможден —
глоток насущный — так бедняжке был
тот поцелуй, что дать страшился он.
Водой охолонули — пуще пыл.
"Жестокосердный, смилуйся, малыш! —
ведь я молю о поцелуе лишь!

О том молю, о чем молил меня
жестоковыйный Бог войны — герой,
что без сражений не провел ни дня.
Натешившись кровавою игрой,
о том, чем ты сегодня пренебрег,
как раб молил победоносный бог.

Он мой алтарь оружием своим
украсил, шлем склонил, отбросил щит.
Учился играм, танцам пантомим —
дурачащийся увалень смешит.
Забыл муштру, смирил свой грубый нрав,
не поле брани — ложе ласк избрав.

Так победитель побежденным стал.
На цепь из алых роз посажен — он,
пред чьим напором уступала сталь —
надменностью лукавою сражен.
Тебе же та — что выиграла бой
с владыкой битв — готова стать рабой.

Касаньем губ богиню удостой!
(Мои не столь прекрасны — все ж красней
иных.) Ведь поцелуй ни твой, ни мой —
наш общий. Взгляда отводить не смей!
Глазам моим ты безраздельно люб —
так что ж мешает единенью губ?

‘Art thou ashamed to kiss? Then wink again,
And I will wink, so shall the day seem night.
Love keeps his revels where there are but twain;
Be bold to play; our sport is not in sight:
These blue-veined violets whereon we lean
Never can blab, nor know not what we mean.

‘The tender spring upon thy tempting lip
Shows thee unripe; yet mayst thou well be tasted.
Make use of time, let not advantage slip:
Beauty within itself should not be wasted,
Fair flowers that are not gathered in their prime
Rot, and consume themselves in little time.

‘Were I hard-favoured, foul, or wrinkled old,
Ill-nurtured, crookèd, churlish, harsh in voice,
O’er-worn, despisèd, rheumatic, and cold,
Thick-sighted, barren, lean, and lacking juice;
Then mightst thou pause, for then I were not for thee,
But having no defects, why dost abhor me?

‘Thou canst not see one winkle in my brow,
Mine eyes are grey, and bright, and quick in turning.
My beauty as the spring doth yearly grow,
My flesh is soft, and plump, my marrow burning.
My smooth moist hand, were it with thy hand felt,
Would in thy palm dissolve, or seem to melt.

‘Bid me discourse, I will enchant thine ear,
Or like a fairy trip upon the green,
Or like a nymph, with long dishevelled hair,
Dance on the sands, and yet no footing seen.
Love is a spirit all compact of fire,
Not gross to sink, but light, and will aspire.

‘Witness this primrose bank whereon I lie:
These forceless flowers like sturdy trees support me;
Two strengthless doves will draw me through the sky,
From morn till night, even where I list to sport me.
Is love so light, sweet boy, and may it be
That thou shouldst think it heavy unto thee?

‘Is thine own heart to shine own face affected?
Can thy right hand seize love upon thy left?
Then woo thyself, be of thyself rejected:
Steal thine own freedom, and complain on theft.

Смущен? Давай зажмуримся, чтоб днем
настала ночь — и одолеешь стыд.
Любовью наслаждаются вдвоем:
осмелься же, ведь нас никто не зрит.
Что до фиалок, ставших ложем нам —
то сплетничать не свойственно цветам.

Нежнейший пух над верхнею губой
свидетельствует, сколь невинен ты.
Спеши любить, пока ты молодой —
недолог век у смертной красоты.
Коли не срежешь вовремя бутон —
либо сгниет, либо зачахнет он.

Будь я стара, морщиниста, дурна —
шершава кожа, волос не упруг,
жирна или костлява, лишена
изящества — понятен твой испуг.
Ответствуй, равнодушный истукан,
ужель во мне ты отыскал изъян?

Глянь! На челе морщины ни одной
и серых глаз подвижна глубина.
Я молодею каждою весной.
Плоть горяча, округла и нежна.
Коснусь тебя — ладонь моя влажней.
Страшусь, расплавится в руке твоей.

Пленю твой слух речами, а забав
захочешь — я станцую без труда,
подобно феям, не касаясь трав,
иль нимфам — не оставив ни следа.
Любовь как пламя — тяжести в ней нет.
Стремится к свету и приносит свет.

Свидетелями — первоцветы: глянь,
как возлежу, ни лепестка не смяв,
иль — голуби, что в утреннюю рань
меня проносят по небу стремглав.
Любовь легка, мой милый, и вольна —
что ж для тебя обузою она?

Иль к собственной красе ты в плен попал,
о правой грезит левая рука?
Что ж, умоляй ответить идеал
взаимностью, отвергни свысока.

Narcissus so himself himself forsook,
And died to kiss his shadow in the brook.

'Torches are made to light, jewels to wear,
Dainties to taste, fresh beauty for the use,
Herbs for their smell, and sappy plants to bear.
Things growing to themselves are growth's abuse;
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty:
Thou wast begot: to get it is thy duty.

'Upon the earth's increase why shouldst thou feed,
Unless the earth with thy increase be fed?
By law of nature thou art bound to breed,
That thine may live, when thou thyself art dead:
And so in spite of death thou dost survive,
In that thy likeness still is left alive.'

By this the love-sick Queen began to sweat,
For where they lay the shadow had forsook them,
And Titan, tirèd in the midday heat,
With burning eye did hotly overlook them,
Wishing Adonis had his team to guide,
So he were like him, and by Venus' side.

And now Adonis with a lazy spright,
And with a heavy, dark, disliking eye,
His louring brows o'erwhelming his fair sight,
Like misty vapours when they blot the sky,
Souring his cheeks, cries, 'Fie, no more of love:
The sun doth burn my face, I must remove.'

'Ay me', quoth Venus, 'Young, and so unkind,
What bare excuses mak'st thou to be gone?
I'll sigh celestial breath, whose gentle wind,
Shall cool the heat of this descending sun:
I'll make a shadow for thee of my hairs;
If they burn too, I'll quench them with my tears.

'The sun that shines from heaven, shines but warm,
And, lo, I lie between that sun and thee:
The heat I have from thence doth little harm.
Thine eye darts forth the fire that burneth me,
And were I not immortal, life were done,
Between this heavenly and earthly sun.

Так сгинул некогда Нарцисс — весь день
в ручье целуя собственную тень.

Огням — светить, алмазам — украшать,
а свежей юности — вкушать утех.
Пусть сад приносит новый урожай!
Жить лишь собой — в глазах природы грех.
Ты был зачат — зачни же в свой черед.
Не возрождаясь, красота умрет.

Как смеешь ты вкушать плоды земли,
коль даже семя бросить не готов?
Закон природы внятен: жизнь продли —
и сам продлишься меж ее плодов.
Смерть посрамив, краса твоя опять
в твоих потомках сможет воссиять".

Вспотела. Солнце уж взошло в зенит,
небесный жар усилился стократ.
Титан, что взором огненным следит
за парочкой — похоже, сам бы рад
Адонису доверить удила —
лишь бы Венера с ним была мила.

Адонис потянулся и повел
плечом. Его очей прекрасных взгляд
из-под бровей насупленных тяжел.
Он мрачной меланхолией объят.
"Опять ты про любовь! А мне жара
лицо сжигает. Уходить пора".

"Увы! — Венера молвит, — Нестерпим!
Пустые отговорки нам к чему?
Я нежным дуновением одним
от солнца исходящий жар уйму.
Укрою тенью от своих волос,
а вспыхнут — их потушит ливень слез.

Пусть солнце озаряет небосклон
и мир полуденный лишен теней —
глянь! — мною ты от солнца заслонен.
Твой взгляд мне кожу жжет куда сильней.
Бессмертна я — а то б испепелил
жар от небесных и земных светил.

'Art thou obdurate, flinty, hard as steel?
Nay more than flint, for stone at rain relenteth:
Art thou a woman's son and canst not feel
What 'tis to love, how want of love tormenteth?
O had thy mother borne so hard a mind,
She had not brought forth thee, but died unkind.

'What am I that thou shouldst contemn me this?
Or what great danger dwells upon my suit?
What were thy lips the worse for one poor kiss?
Speak, fair, but speak fair words, or else be mute.
Give me one kiss, I'll give it thee again,
And one for interest if thou wilt have twain.

'Fie, lifeless picture, cold, and senseless stone,
Well-painted idol, image dull, and dead,
Statue contenting but the eye alone,
Thing like a man, but of no woman bred:
Thou art no man, though of a man's complexion,
For men will kiss even by their own direction.'

This said, impatience chokes her pleading tongue,
And swelling passion doth provoke a pause.
Red cheeks, and fiery eyes blaze forth her wrong:
Being judge in love, she cannot right her cause.
And now she weeps, and now she fain would speak,
And now her sobs do her intendments break.

Sometimes she shakes her head, and then his hand;
Now gazeth she on him, now on the ground;
Sometimes her arms infold him like a band:
She would, he will not in her arms be bound.
And when from thence he struggles to be gone,
She locks her lily fingers one in one.

'Fondling', she saith, 'Since I have hemmed thee here
Within the circuit of this ivory pale,
I'll be a park, and thou shalt be my deer:
Feed where thou wilt, on mountain, or in dale;
Graze on my lips, and if those hills be dry,
Stray lower, where the pleasant fountains lie.

'Within this limit is relief enough,
Sweet bottom grass, and high delightful plain,
Round rising hillocks, brakes obscure and rough,
To shelter thee from tempest, and from rain:

Жесток, как сталь, и тверже, чем скала —
ведь камень может подточить вода, —
Ты женщиной рожден — что ж немила
любовь? Не ведал жажды никогда?
Будь столь жестокосердна твоя мать,
она тебя бы не смогла зачать.

За что ты так пренебрегаешь мной?
Ухаживанья слишком горячи?
Ужель так страшен поцелуй простой?
Ответь, любимый! Лучше — промолчи
и поцелуй даруй скорее! Ну!
Я тотчас же с процентами верну!

Тьфу! Даже мертвым изваяньям дан
пусть минимальный — но запас тепла.
Не человек — бесчувственный чурбан.
Как женщина такого родила?
Ты не мужчина — хоть, как он, упрям.
Мужчина женщину целует сам".

Досадой скованный, язык умолк.
Лишь щеки, раскрасневшись, выдают
обиду. Как так — взять не может в толк:
судья в Любви — и проиграла суд?
Вновь что-то силится сказать она,
но из-за всхлипываний речь темна.

Уставясь в землю, помертвев лицом,
то глянет на него, то вновь грустит.
То крепко обовьется рук кольцом,
хоть знает, что ему объятья — стыд.
Он вырваться пытался — но замок
лилейных пальцев одолеть не смог.

"Возлюбленный, — твердит, — тебе не лень
слоновой кости сокрушать забор?
Я — пастбище твое. Ты — мой олень.
Кормись, где хочешь, меж ложбин и гор.
Холмы прискучат — опускайся вниз:
там для тебя укромный парадиз.

В моих угодьях тысячи услад:
низины нежной прелестью цветут,
холмам вздымающимся будешь рад,
в тенистых зарослях найдешь приют.

Then be my deer, since I am such a park.
No dog shall rouse thee, though a thousand bark.'

[152]
ИЛ 10/2016

At this Adonis smiles as in disdain,
That in each cheek appears a pretty dimple;
Love made those hollows, if himself were slain,
He might be buried in a tomb so simple,
Foreknowing well, if there he came to lie,
Why there love lived, and there he could not die.

These lovely caves, these round enchanting pits,
Opened their mouths to swallow Venus' liking:
Being mad before, how doth she now for wits?
Struck dead at first, what needs a second striking?
Poor Queen of love, in thine own law forlorn,
To love a cheek that smiles at thee in scorn.

Now which way shall she turn? What shall she say?
Her words are done, her woes the more increasing;
The time is spent, her object will away,
And from her twining arms doth urge releasing.
'Pity', she cries; 'Some favour, some remorse.'
Away he springs, and hasteth to his horse.

But lo, from forth a copse that neighbours by
A breeding jennet, lusty, young, and proud
Adonis' tramping courier doth espy,
And forth she rushes, snorts, and neighs aloud.
The strong-necked steed being tied unto a tree
Breaketh his rein, and to her straight goes he.

Imperiously he leaps, he neighs, he bounds,
And now his woven girths he breaks asunder.
The bearing earth with his hard hoof he wounds,
Whose hollow womb resounds like heaven's thunder.
The iron bit he crusheth 'tween his teeth,
Controlling what he was controllæd with.

His ears up-pricked; his braided hanging mane
Upon his compassed crest now stand on end.
His nostrils drink the air, and forth again,
As from a furnace, vapours doth he send.
His eye which scornfully glisters like fire
Shows his hot courage and his high desire.

Пасись, где вздумается. Песий лай
тебя не потревожит невзначай".

Адонис хмыкает — на коже щек
прелестных ямочек возник провал.
Их Купидон — проказливый божок —
как тайную могилу отрывал.
Лукавец твердо знает наперед:
в обители Любви он не умрет.

Вид этих нежных впадинок опять
Венеру бедную бросает в жар.
Как можно более безумной стать?
Что для убитого второй удар?
Улыбкою презрения сама
Царица страсти сведена с ума!

Бедняжке больше не хватает слов.
Желанье пуще прежнего зажглось.
Что делать, коль предмет любви суров
и ласка в нем лишь умножает злость?
"Помилосердствуй!" — голосит навзрыд.
Юнец вскочил, и к жеребцу спешит.

Но чу! Из ближней рощи в этот миг
кобыла выскочила и — коня
узрев — по полю напрямик
помчалась, громким ржанием дразня.
Конь крепкошеий, лишь заслышав зов,
поводья оборвал — и был таков.

Стрелой несется к суженой жених.
Рвет в клочья упряжь, скачет напролом.
Копыта землю ранят, эхо их
в ней отдается, как небесный гром.
Мундштук железный разгрызает он,
сминая то, чем был порабощен.

По ветру грива! Вызволясь из пут,
он мчится к ней, призывным ржаньем горд!
Раздувшиеся ноздри воздух пьют
и пышут жаром, как кузнечный горн.
Глаза пылают яростным огнем:
желание и мощь играют в нем.

Sometime he trots, as if he told the steps,
With gentle majesty, and modest pride;
Anon he rears upright, curvets and leaps,
As who should say 'Lo, thus my strength is tried.
And this I do to captivate the eye
Of the fair breeder that is standing by.'

What recketh he his rider's angry stir,
His flatt'ring 'Holla', or his 'Stand, I say!'
What cares he now for curb or pricking spur,
For rich caparisons or trapping gay?
He sees his love, and nothing else he sees,
Nor nothing else with his proud sight agrees.

Look when a painter would surpass the life
In limning out a well-proportioned steed,
His art with nature's workmanship at strife,
As if the dead the living should exceed:
So did this horse excel a common one
In shape, in courage, colour, pace and bone.

Round-hoofed, short-jointed, fetlocks shag and long,
Broad breast, full eye, small head, and nostril wide,
High crest, short ears, straight legs and passing strong,
Thin mane, thick tail, broad buttock, tender hide.
Look what a horse should have he did not lack,
Save a proud rider on so proud a back.

Sometimes he scuds far off, and there he stares;
Anon he starts at stirring of a feather;
To bid the wind a base he now prepares,
And whe'r he run or fly they know not whether:
For through his mane and tail the high wind sings,
Fanning the hairs, who wave like feather'd wings.

He looks upon his love, and neighs unto her.
She answers him as if she knew his mind.
Being proud, as females are, to see him woo her,
She puts on outward strangeness, seems unkind,
Spurns at his love, and scorns the heat he feels,
Beating his kind embracements with her heels.

Then, like a melancholy malcontent,
He vails his tail, that, like a falling plume
Cool shadow to his melting buttock lent.
He stamps, and bites the poor flies in his fume.

То перейдет на шаг, то вновь в галоп,
то дыбом встанет, то отдаст поклон.
Прыжки, курбеты — и все это, чтоб
сказать любимой: "Глянь, как я силен!
Как я стараюсь, проявляя прыть,
прелестной кобылицы взор прельстить!"

Хозяйский крик сердитый: "Стой, дурак!"
Но, коли к цели мчишь во весь опор —
что сбруя? позолоченный чепрак?
мундштук? поводья иль уколы шпор?
Он зрит возлюбленной повадку, стать —
на прочий мир влюбленному плевать.

Как живописцу выпадет порой,
изображеньем мертвым на холсте
вступая в спор с природою самой,
жизнь превзойти в пьянящей полноте —
так конь любого превзойти готов
отвагой, мастью, скоростью подков.

Округлые копыта, крепкий круп,
грудь широка, а холка высока,
хвост густ, холена грива, белозуб,
лоснящиеся гладкие бока —
столь горделив, что всадника подстать
красавцу ой как нелегко сыскать.

Умчится вдаль — вернется вновь назад.
Он прихотливо, как перо, летит,
и в скачке бросить ветру вызов рад —
гордясь неутомимостью копыт.
От ветра грива вздыбилась волной
и кажется, что крылья за спиной.

Он ржет призывно — ржет в ответ она.
Как женщине, ей, несомненно, льстит
такой напор. Но, внешне холодна,
поддерживает неприступный вид.
Как будто впрямь проказнице не мил —
она копытом охлаждает пыл.

Разочарован, хвост повесил он,
что прежде развевался как плюмаж.
Как мошкарой назойливой взбешен —
он бьет копытом, он впадает в раж.

His love, perceiving how he is enraged,
Grew kinder, and his fury was assuaged.

His testy master goeth about to take him
When, lo, the unbacked breeder, full of fear,
Jealous of catching, swiftly doth forsake him;
With her the horse, and left Adonis there.
As they were mad unto the wood they hie them,
Outstripping crows that strive to overfly them.

All swol'n with chafing, down Adonis sits,
Banning his boist'rous and unruly beast.

1592–1593

Но тут она смягчается — узрев,
что заигралась. И стихает гнев.

Хозяин вновь поймать его спешит.
Кобылу, незнакомую с седлом,
вид упряжи в руках его страшит —
поспешно прочь метнулась напролом.
Он — следом. И умчались оба вон,
аж обгоняя на лету ворон.

Адонис, не сумевший изловить
коня, присел — взбешен, рассеян и угрюм.

Александр Жолковский
Разгадка Гамлета

Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры.

Шекспир
Как вам это понравится (II, 6)

Гамлета походя называют гением <...> Если Гамлет гений, то это *или гениальный поэт, или гениальный артист.*

И. Анненский
Проблема Гамлета

И только на рассвете, когда дописаны были последние строки, я вспомнил, что этот стих уже написал А. Пушкин. Такой удар со стороны классика! А?

И. Ильф, Е. Петров
Золотой теленок (XXXV)

1

СТАТЬИ Иннокентия Анненского мне читать трудно. Они написаны сто с лишним лет назад и в манере мне, в общем, чуждой. Проза поэта: импрессионистические прозрения, авгурские недомолвки, неуловимые ассоциации... Нужна настройка на единую волну с автором. И лучше бы это было написано, по выражению моего любимого коллеги, в столбик. Тогда другое дело. Тогда любые *в бархат ушедшие звуки,* какие угодно *невозможно,* все эти *вэ,* эти *зэ,* эти *эм* и даже *тю-тю после бо-бо* схватываются на лету, без вопросов.

А статьи приходится одолевать с усилием — то и дело заглядывая в комментарии и в обсуждаемые тексты. Про Гончарова и Обломова еще более или менее понятно, а про юмор Лермонтова в "Тамани" — ну никак. Тем более что в самой "Тамани" ничего загадочного — кроме несложной игры в

© Александр Жолковский, 2016

загадочность — как будто нет, и где там какой-то юмор, да еще в противовес Гоголю, ума не приложу.

Не хватает простого ощущения, что я — собеседник автора, что он обращается к кому-то вроде меня. А чтение с комментариями дает лишь иллюзию взаимопонимания, некое условное соглашение о намерениях, поскольку пропадают оттенки интонации, которые вообще важны для ориентировки в чужом дискурсе и совершенно необходимы при попытках следовать за прихотливой тропикой поэта-эссеиста.

Бывает, конечно, хуже. Шекспир писал еще тремя столетиями раньше, плюс на другом языке, но сегодня и англоязычному читателю не обойтись без глосс и комментариев, часто разноречивых. А понимать "Гамлета" очень хочется. Он, разумеется, переведен, причем лучшими мастерами, да я и по-английски знаю прилично, и перечитывал его неоднократно, и смолоду видел на сцене в исполнении таких звезд, как Майкл Редгрейв и Пол Скофилд, а потом на экране со Смоктуновским и на "Таганке" с Высоцким, но непосредственного понимания, чтó это за человек и чтó им движет каждую минуту сценического времени, у меня нет. Какой в его речах и позах каждый раз процент притворства, какой — иронии, какой — любви, философствования, самоуничижения, отчаяния, я по большей части вычисляю и прикидываю, а не чувствую.

Многие места, конечно, попадают в точку.

Например, когда в фильме Козинцева (1964) Гамлет-Смоктуновский пропевает с эдаким высокомерно-ироническим надрывом: "На мне игра-а-ть нельзя-а-а-а!" (в ответ на попытки Розенкранца и Гильденстерна манипулировать им, хотя, как выясняется, Гильденстерн не умеет играть даже на предназначенной для этого флейте).

Или когда, перечитывая в энный раз "Гамлета", вдруг впервые замечаешь ремарку в конце III действия, после знаменитой сцены с Гертрудой: "Уходят врозь, Гамлет — *волоча Полония*" (перевод Лозинского). У Пастернака примерно то же: "Расходятся врозь, Гамлет — *волоча Полония*". Я не поверил своим глазам и заглянул в оригинал, так там прописан еще и "труп/тело": "Exeunt severally; Hamlet, *dragging in the body of Polonius*".

Мне сразу вспомнилось похожее (думаю, не случайно) место у Пушкина. Заколов Дон Карлоса, нового поклонника Лауры, и намереваясь — вопреки ее протестам: "Постой... при мертвом!.. что нам делать с ним?" — тут же приступить к объятиям, Дон Гуан говорит: "Оставь его: перед рассветом, рано, *Я вынесу его под епанчою И положу на перекрестке*" (сц. II).

О пренебрежительном обращении с Полонием и его трупом напоминают в "Каменном госте" и размышления Гуана перед статуей Командора:

Каким он здесь представлен исполином! <...> А сам покойник мал был и [т]щедушен. <...> Когда за Эскурьялом мы сошлись, Наткнулся мне на шпагу он и замер, Как на булавке стрекоза... — а был Он горд и смел — и дух имел суровый... (сц. III).

Ср.

ГАМЛЕТ (*обнажая шпагу*). Что? Крыса? (*Пронзает ковер.*) Ставлю золотой, — мертва! <...> Я оттащу подальше потроха... <...> / Да, вельможа этот Теперь спокоен, важен, молчалив, / А был болтливый плут, пока был жив (III, 4)1.

Все такое помогает подойти к Шекспиру поближе и как бы попробовать его на язык. И все же — для меня — "Гамлет" во многом остается каким-то обязательным уроком классики, с академической почтительностью рассматриваемым сквозь тусклое стекло. А хотелось бы вбирать его так же бездумно и безусловно, как с ходу глотаются тот же "Каменный гость", ну и "Евгений Онегин", "Ревизор", "Мастер и Маргарита", романы о Бендере, шекспировский "Иван Грозный" Эйзенштейна...

Или, скажем, отчасти шекспировский фильм Э. Рязанова "Берегись автомобиля!" (1966). Отчасти — потому что в целом сюжет там все-таки не гамлетовский, а какой-то, что ли, робингудовско-донкихотский. Но Гамлет в нем задействован, и играет его — в самодеятельном спектакле внутри фильма, своего рода "Мышеловке", — тот же Смоктуновский. А режиссер самодеятельного театра (в исполнении Е. Евстигнеева) произносит перед актерами программную речь о театре.

...Развитие народного самодеятельного искусства идет вперед семимильными шагами. Веяния времени коснулись, наконец, и нас, коллективов самодеятельности. Нас стали укрупнять, создавая, так сказать, народные театры, можно сказать, из клубных команд формируют сборные. <...>

Мы создаем сегодня новый народный театр. <...> Наш <...> народный театр, создается, так сказать, из двух дружественных коллективов. Э... из коллектива *милиции* и, так сказать, это... шоферов. <...>

Есть мнение, что народные театры вскоре вытеснят наконец театры профессиональные! И это правильно! Когда я работал в театре, *и*

меня... это, ну это неважно... и естественно, что актер, не получающий зарплаты, будет играть с бóльшим вдохновением. <...> Ведь насколько Ермолова играла бы лучше вечером, если бы она днем, понимаете... работала у шлифовального станка.

Звание народного театра ко многому обязывает. <...> Не пора ли, друзья мои, нам *замахнуться на Вильяма, понимаете, нашего Шекспира?*

Фильм был очень злободневный, полный намеков, адресованных тогдашнему зрителю, которые уже сейчас, не говоря о "через четыреста лет", нуждаются в комментариях. Расшифровки требует, например, намек на тотальный контроль государства над искусством, содержащийся в перспективе вытеснения настоящих театров "народными", милицейскими, под руководством режиссера-неудачника, — по некоторым признакам, бывшего футбольного тренера.

А еще один намек, уже не злободневный, а высоколобо-интертекстуальный, состоял в том, что замах на Шекспира включал, помимо очевидных перекличек, отсылку к беседам Гамлета с актерами. Гамлет, как мы помним, хвалил их, восхищался их умением вживаться в роль, учил не рвать страсть в клочья, интересовался их успехами на лондонской сцене, близкой, понятное дело, не столько датскому принцу, сколько его автору — английскому актеру и драматургу. И выяснялось, что они страдают от неожиданной конкуренции:

ГАМЛЕТ. ...Что это за актеры?

РОЗЕНКРАНЦ. Те самые, которые вам так нравились, — столичные трагики.

ГАМЛЕТ. Что их толкнуло в разъезды? <...> Ценят ли их так же, как тогда, когда я был в городе? <...>

РОЗЕНКРАНЦ. Они подвизаются на своем поприще с прежним блеском. Но в городе объявился целый выводок детворы, едва из гнезда. <...> Сейчас они в моде и подвергают таким нападкам старые театры, что даже военные люди не решаются ходить туда из страха быть высмеянными в печати.

ГАМЛЕТ. Как, эти дети такие страшные? Кто их содержит? <...> А позже, когда они сами станут актерами обыкновенных театров... <...> не пожалеют ли они, что старшие восстанавливали их против собственной будущности? <...> И мальчишки одолевают?

РОЗЕНКРАНЦ. Да, принц. И Геркулеса с его ношей... (II, 2)*.

* Перевод Б. Пастернака.

Эпизод — скорее всего, послуживший источником столь прозрачной речи евстигнеевского персонажа о народных театрах (но опущенный в фильме Козинцева), — сегодня кажется темным. Можно догадываться, что Шекспир имел в виду что-то для него и его зрителей актуальное и потому понятное с полуслова, но для нас это типичный случай, когда нужен комментарий. И шекспироведение его поставляет:

В отличие от <...> театров типа шекспировского "Глобуса", спектакли которых шли под открытым небом и были рассчитаны на <...> разношерстную публику, представления закрытых театров <...> предназначались для тогдашней культурной элиты. Труппы этих театров состояли не из профессиональных актеров, но из мальчиков, специально обученных пению и танцам. <...> "[В]ойн[а] театров" была в разгаре во время первых представлений "Гамлета". <...> [Н]а эмблеме [шекспировского] театра "Глобус" был изображен Геркулес, держащий на своих плечах мир, <...> [т. е.] юные актеры [закрытых театров] <...> одержали победу над <...> игравшими в "Глобусе"[2].

Но одно дело — живо откликаться на эзоповские аллюзии в фильме Рязанова, а другое — пытаться с комментарием в руках расслышать тональность насмешек Шекспира над превратностями собственной театральной судьбы. Тем более что его "Глобус" оказывается как раз не элитным, а "народным" театром[3].

2

...Очередную попытку проникнуться "Гамлетом" я сделал недавно, занимаясь предполагаемой цитатой оттуда у Мандельштама. Заодно перечитал статью Анненского "Проблема Гамлета" (1909)[4], — и что-то до меня вдруг дошло.

Ну, некоторый туман есть и там. А какие-то вещи, наоборот, могут показаться банальностями. Привлекательными, симпатичными, но банальностями. Например, вот это:

[В]се мы не столько сострадаем Гамлету, сколько ему завидуем. Мы хотели бы быть им. <...> Мы гамлетизируем все, до чего ни коснется тогда наша плененная мысль (с. 172).

Ну да, ну да, Гамлет — герой пьесы, наш герой, мы — это он, он — это мы... Вроде, ничего нового. Ну еще, что Гамлет особенно близок Шекспиру, что Гамлет, типа alter ego (тем более что его сына, умершего за несколько лет до написания

трагедии, звали почти так же — Гамнет)[5]. Но на мучительный вопрос, что́ стоит за каждой фразой Гамлета, what makes him tick, это само по себе ответа не дает.

Впрочем, Анненский на этом и не останавливается. Начинает он, кстати, с того, что констатирует многообразие возможных интерпретаций Гамлета и превентивный удар, наносимый самим Гамлетом по претензиям раскусить его:

> Серию критиков Гамлета открыл Полоний. Он первый считал себя обладателем гамлетовской тайны. Хотя Гамлет прокалывает его случайно, но зато Шекспир вполне сознательно сажает на булавку первого, кто в дерзости своей вообразил, что он языком рынка сумеет высказать элевсинскую тайну его близнеца.
>
> Как ни печальна была судьба первого шекспиролога, но пророчество никого не испугало... (с. 162).

Гамлет уходит – волоча Полония. Однако Анненский от вызова не уклоняется и предлагает свою разгадку. Вернее, он предлагает несколько, и в них можно запутаться, но меня захватила одна, показавшаяся особенно перспективной и потому вынесенная в эпиграф. Анненский развивает ее постепенно — иногда не без мистики. Буду выделять самое для меня важное курсивом:

> *Гамлет и Шекспир близки друг другу,* как <...> обладатели [множества] душ, среди которых теряется их собственная. <...>
>
> Если тот — лунный мир — существует, то другой — солнечный, все эти Озрики и Полонии — лишь дьявольский обман, и годится разве на то, чтобы его *вышучивать и с ним играть*. <...>
>
> [Гамлет] даже сам не знает, что и как он скажет... он вдумывается в свою роль, пока ее говорит; напротив, все окружающие должны быть ярки, жизненны, и чтобы он двигался среди этих людей, как лунатик, небрежно роняя слова, но *прислушиваясь к голосам,* звучащим для него одного и где-то там, за теми, которые ему отвечают. <...>
>
> Лица, его окружающие, *несоизмеримы* с ним; *они ему подчинены,* и не зависящий от них в своих действиях, резко отличный даже в метафорах — *он точно играет ими: уж не он ли и создал их... всех этих Озриков и Офелий?*[6]
>
> Я не хочу сказать, что Гамлет *имеет только две ипостаси: художника и актера,* но я настаиваю на том, что он их имеет. Вот *художник среди своих созданий.* Еще вчера созвучные с ним, они его тешили. А теперь? Господи! Эта черноволосая... *я создал ее,* <...> ее царственные желания обещали догорать таким долгим и розовым вечером. Да не может же этого быть!.. <...> *Я придумал, я полюбил ее* слегка угловатой и детски-серьезной. <...> И как это я не видел до сих пор,

как мелкодушен, болтлив и низок этот старик, *созданный мною* на роли пожилых придворных и благорожденных отцов... Нет, нет... *переделать все это и живее*... [А] главное, <...> *тетради отберите у актеров*: что за чепуху они там говорят?..

Именно так *относится Гамлет к людям*: они должны соответствовать его идеалу, <...> а иначе черт с ними, пусть их не будет вовсе. <...> *Вы говорите, что я убил?.. Ничего, – это крыса*... Да позвольте, ваше высочество, *она рухнула тяжело и разбилась*... А?.. <...> *Плохая статуя, бог с ней*. Ха-ха-ха. <...> Ну, жалко... Но к делу! *Будем играть, будем творить*... (с. 163–166).

Тут мне брезжит что-то знакомое. Что? Не возлагая ответственность целиком на Анненского, попробую сказать это на понятном мне языке, позволяющем опознать в Гамлете черты привычных героев, возможно, у него ими и унаследованные. Он предстает типичным художником, и, значит, пьеса о нем — мета-художественной: мета-текстуальной, мета-режиссерской, мета-актерской и мета-зрительской.

Метатекстуальность литературы, особенно поэзии, вещь уже как следует отрефлектированная, а мыслью о метатеатральности театра со мной давным-давно поделился знакомый режиссер, тогда еще полулюбитель, если угодно, режиссер народного театра (тогда — студенческого). Он объяснил, что в хорошей пьесе все персонажи, и, прежде всего, главный герой, заняты тем, что разыгрывают взятые на себя роли, так что исполняющие их роли актеры театра играют уже в квадрате. Я сразу ему поверил и с тех пор все убеждаюсь, что так и есть.

Авторы больше всего озабочены авторством и потому плодят "авторских" персонажей, помогающих им двигать сюжет, осмыслять проблемы творчества и вершить — на подведомственной им вымышленной территории — справедливость. Таковы, в частности, персонажи-сумасброды, персонажи-трикстеры, персонажи-провокаторы, персонажи-манипуляторы — сценаристы своих и чужих жизней, любимые Шекспиром, Сервантесом, Мольером, Гоголем, Достоевским, Лесковым, Ильфом и Петровым, Булгаковым.

Попробуем увидеть в Гамлете своего рода Великого Автора и Манипулятора — типа

— Воланда, беседующего с буфетчиком из театра "Варьете" ("Вы когда умрете?");

— Коровьева, живописующего смерть Берлиоза его "дядьке" из Киева ("Верите — раз! Голова — прочь! Правая нога — хрусть. <...> Левая — хрусть. <...> Вот до чего эти трамваи доводят!");

– мастера, вызывающего на откровенность Ивана Бездомного (“– Хороши ваши стихи, скажите сами? – Чудовищны!”);

– или Бендера, который обрабатывает своих жертв в три приема: начинает с “Распознавания”, переходит к “Копированию” и заканчивает “Использованием” (“Утилизацией”)[7], а в свое время, подобно Гамлету, играл и на сцене (“О, моя молодость! О, запах кулис! <...> Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета!”).

Из “Гамлета” сразу вспоминается, конечно, “Мышеловка”, заказанная, поставленная, а отчасти и написанная самим принцем[8], но это лишь самая простая и наглядная из многочисленных “пьес в пьесе”. В сущности, такова там почти каждая сцена. Окружающие главного героя не остаются в долгу, они тоже репетируют и разыгрывают свои сценки – по собственной инициативе или ему в ответ. И, значит, все – Гамлет и остальные – оказываются адресатами этих мини-спектаклей, то есть зрителями, нами.

Более того, установка на театральность, режиссуру, актерство – не единственная метатекстуальная пружина литературных сюжетов. Ей зеркально вторит другая – не просто зрительская, а, так сказать, “следовательская”, шерлокхолмсовская, самым почтенным прообразом которой является поиск Эдипом виновника бед, постигших Фивы (каковым оказывается он сам). Если режиссер, актер или иной манипулятор представляет в тексте Автора, загадывающего читателю/зрителю загадки, то за “следователем” стоит этот самый Читатель/Зритель, жаждущий их разгадывать.

3

Анненский эффектно набросал несколько портретов персонажей, создаваемых, бракуемых и убиваемых Гамлетóм (см. выше). С его подачи – и в согласии с идеей моего знакомца-режиссера – мне захотелось пройтись по пьесе, кратко регистрируя по возможности все ее метатекстуальные – игровые и следовательские – мотивы с участием будь то Гамлета или его партнеров.

I, 1. От офицеров стражи Горацио узнает о двукратных загадочных появлениях молчаливого Призрака отца Гамлета [провоцирующего следовательский интерес]. Горацио не верит, но Призрак является и ему, Горацио узнает его, просит заговорить, тот молча уходит. Горацио и офицеры гадают о смысле его появлений [все трое вовлекаются в следствие].

Горацио решает привлечь к делу [следствию] молодого Гамлета, которому Призрак наверняка ответит [то есть от пантомимы перейдет к роли с речами].

I, 2. Король притворно мило держится с Гамлетом [играет роль доброго приемного отца], тот реагирует недоверчиво и, более того, говорит матери, что

...горем удрученные черты / И все обличья, виды, знаки скорби / Не выразят меня; в них только то, / Что кажется и может быть игрою; / То, что во мне, правдивей, чем игра; / А это все — наряд и мишура.

Горацио рассказывает об интригующих явлениях призрака и его предположительном намерении заговорить, описывает его внешность [следствие, свидетельские показания]. Гамлет обещает прийти на сторожевую площадку к полуночи и требует хранить все это в тайне [дает режиссерское указание].

I, 3. Прощаясь с Офелией, Лаэрт учит ее, как держать себя с Гамлетом [режиссура]; затем Полоний дает ему сходные советы о том, как вести себя во Франции: *Держи подальше мысль от языка, / А необдуманную мысль — от действий* и т. п. [режиссура]; затем Полоний вообще запрещает Офелии разговаривать с Гамлетом [то же].

I, 4. Призрак является Гамлету, тот обращается к нему с вопросами, Призрак манит его за собой, Гамлет следует за ним [режиссура со стороны Призрака].

I, 5. Призрак говорит с Гамлетом [переходит от пантомимы к речам], сообщает ему *повесть* о своей смерти от рук брата, требует помнить о нем, отомстить королю, но щадить мать [режиссирует поведение Гамлета]. Гамлет берется [в сугубо текстуальных терминах] помнить:

Ах, я с таблицы памяти моей / Все суетные записи сотру, / Все книжные слова, все отпечатки... <...> И в книге мозга моего пребудет / Лишь твой завет... <...> Мои таблички, — надо записать...

Вошедшим Горацио и Марцеллу Гамлет обиняками дает понять, что узнал что-то ужасное, и заставляет их поклясться (и Призрак вторит ему), что они никому не проговорятся о том, что видели, и как бы странно он в дальнейшем себя ни

повел, не станут намекать, будто знают, в чем дело [режиссура их и собственного будущего загадочного поведения, учитывающая следовательский интерес окружающих].

II, 1. Полоний подробно инструктирует своего слугу Рейнальдо, отправляемого к Лаэрту во Францию, как разговаривать со знакомыми Лаэрта, чтобы получше разузнать о его образе жизни и репутации ["разведывательная" режиссура, включающая "показ" за обоих актеров]:

Прикинься, будто с ним знаком немного, / Скажи: "Я знал его отца, друзей... <...> // "Отчасти и его; а, впрочем, мало; / Но слыхивал, что он большой буян"... <...> // Твой собеседник... <...> / Наверное, тебе ответит так: // <...> "Видал его вчера, или намедни... <...> / И он как раз играл, или подвыпил..." <...> / "Я видел, он входил в веселый дом"... <...> И видишь сам: / Приманка лжи поймала карпа правды.

Офелия показывает Полонию [актерская имитация], как странно вел себя с ней [играющий роль сумасшедшего] Гамлет. Полоний пытается прочесть его поведение [как зритель/следователь]:

Здесь точно исступление любви... <...> // Жаль, что за ним я не следил усердней. Я думал, он играет, он тебя / Замыслил погубить; все недоверье!

II, 2. Король поручает Розенкранцу и Гильденстерну выведать, в чем дело с Гамлетом [режиссура следствия]:

...Я вас прошу обоих, / Затем что с юных лет вы с ним росли / И близки с ним по юности и нраву... <...> ...своим общеньем / Вовлечь его в забавы и разведать, / Насколько вам позволит случай, нет ли / Чего сокрытого, чем он подавлен...

Они повинуются и готовы *ждать распоряжений* [режиссерских указаний].

Полоний излагает королю свою [следовательскую] версию странного поведения Гамлета: любовь к Офелии, отвергнутую ею, по его, Полония, указанию. Он настаивает на безошибочности своего [следовательского] чутья, предлагает проверить свою догадку [срежиссировать и поставить следственный эксперимент] с помощью Офелии [актрисы] и при тайном участии короля и Полония [зрителей/следователей]:

Бывало ли когда-нибудь, скажите, / Чтоб я удостоверил: “Это так!” — / А оказалось иначе? <...> // Вы знаете, он иногда часами / Гуляет здесь по галерее. // <...> В такой вот час к нему я вышлю дочь; / Мы с вами станем за ковром; посмотрим / Их встречу...

Все, кроме Полония, удаляются, к нему выходит Гамлет, Полоний изображает дружелюбную почтительность, Гамлет притворяется [актерство] сумасшедшим и читающим книгу и под видом этого получает возможность в лицо издеваться над собеседником:

ПОЛОНИЙ. ...что говорится, принц? <...> //...в том, что вы читаете?

ГАМЛЕТ. Клевета, сударь мой; потому что этот сатирический плут говорит здесь, что у старых людей седые бороды, что лица их сморщенны... <...> ...что у них полнейшее отсутствие ума и крайне слабые поджилки; всему этому, сударь мой, я хоть и верю... <...> ...однако же считаю непристойностью взять это и написать; потому что и сами вы, сударь мой, были бы так же стары, как я, если бы...

Входят Розенкранц и Гильденстерн, изображающие непринужденную встречу со старым товарищем, а на самом деле подосланные королем [актерство]; Гамлет что-то подозревает и заставляет их признаться, что за ними *посылали* король и королева [его следовательская настойчивость раскрывает секрет их притворства и режиссуру королевской четы].

Разговор плавно переходит на прибытие актеров, то есть персонажей, обнажающих самый мотив театральной игры. Выясняется, что Гамлет в театре не чужой человек[9] и это его любимые *столичные трагики*; он спрашивает, не приехал ли один из них в Данию, *чтобы меня* [Гамлета] *затмить*; у него есть любимые пьесы; он просит прочесть запомнившийся ему монолог; сам начинает декламировать, Полоний хвалит его исполнение (*хорошо прочитано, с должной выразительностью*); Первый актер продолжает, и Полоний замечает *слезы на его глазах*; Гамлет заказывает труппе постановку “Убийства Гонзаго” [будущую “Мышеловку”] и договаривается, что впишет туда *каких-нибудь двенадцать или шестнадцать* строк от себя [выступает еще и поэтом-драматургом].

Оставшись один, Гамлет произносит знаменитый монолог о зависти к актеру, который способен проникаться чувствами вымышленных персонажей (*рыдать* о Гекубе) сильнее, чем он сам собственными проблемами (местью за отца), и это наводит его на [режиссерскую] идею “Мышеловки”

[следственного эксперимента, который подтвердил бы ему не доказанные пока свидетельства Призрака; от него самого потребуется внимательное следовательское вглядывание в реакции короля — зрителя/подозреваемого]:

...Гм, я слыхал, / Что иногда преступники в театре / Бывали под воздействием игры / Так глубоко потрясены, что тут же / Свои провозглашали злодеянья... <...> /...Велю актерам / Представить нечто, в чем бы дядя видел / Смерть Гамлета; вопьюсь в его глаза; / Проникну до живого; чуть он дрогнет, / Свой путь я знаю. Дух, представший мне, / Быть может, был и дьявол... <...> /...Мне нужна / Верней опора. Зрелище — петля, / Чтоб заарканить совесть короля.

4

Продолжать в этом духе было бы одно удовольствие, но тут я вспомнил, что мой знакомый режиссер в свое время подарил мне книжку о "Гамлете", которую я отложил, собираясь прочесть, а потом, ввиду периферийности Шекспира в моей основной деятельности (*Что мне Гекуба?..*), совершенно упустил из виду, дав ей затеряться где-то среди трех моих хаотичных скоплений книг (в московской квартире? в университетском кабинете? в сантамоникском доме?)[10].

Я немедленно спохватился, понимая, что рискую пойти по неверным стопам Паниковского (да и самого Бендера — автора "Чудного мгновенья"), книгу отыскал (в кабинете на кампусе) и со смесью стыда и восхищения прочел в ней все то, что я уже написал, то, что собирался написать, а также многое, что мне в голову не приходило и, боюсь, никогда не пришло бы, но было — с опорой на англоязычную театроведческую и шекспироведческую литературу[11] — увлекательно, внятно, системно и убедительно изложено еще пятнадцать лет назад. Местами — с применением сходных (иногда дословно тех же) формулировок (вроде "следственного эксперимента"), к которым я начал было прибегать в своем запоздалом наброске (и которые пусть послужат косвенным доказательством если не окончательной истинности нашего подхода, то хотя бы того, что, м-м, в этом безумии есть система).

Книга называется "Загадка Гамлета" (М.: М.И.П., 2001), была написана Владимиром Пимоновым (филологом и журналистом, кстати, датским!) и Евгением Славутиным (режиссером) и преподнесена мне с лестным инскриптом (14 июля 2002 г.), так что оправдываться мне нечем. Пересказывать ее я не буду, но позволю себе серию красноречивых цитат.

Главную роль в поэтике Шекспира играет театр как образ мира <...>, и мера всех вещей в этом мире — актер. Театральность Шекспира — особое мироощущение, видение мира глазами драматурга и актера. <...> Так создается театральный образ человеческого Бытия. <...> Быть — значит играть, не играть — значит не быть. <...> Уникальность театра Шекспира в том, что в нем не только актер играет роль, становясь персонажем пьесы, но и сам персонаж играет роль актера: осознанно действует как актер, осознанно переодевается, осознанно надевает маску, осознанно говорит прозой или стихами (с. 21—22).

Шекспир превращает конфликт действующих лиц в столкновение их драматургических замыслов — в "войну театров". Герои Шекспира становятся драматургами, режиссерами, актерами и зрителями. Они ставят и играют друг для друга целые пьесы, соревнуясь между собой в режиссерском и актерском мастерстве (23).

Гамлет — драматург, автор "пьесы в пьесе" "Мышеловка". В этом заключен ответ на классический, но надуманный вопрос о так называемом *бездействии* Гамлета. Ни один другой персонаж трагедии не действует так активно, как он — и ставит спектакли, и репетирует с актерами, и играет разные роли (31).

[И] "Дуэль", и "Мышеловка" в точности разыгрываются по тем сценариям, которые придумали "драматурги" Клавдий и Гамлет (110).

"Спектаклю в спектакле", созданному одним из драматургов-режиссеров, мы находим ответное театральное построение у другого драматурга-режиссера (149).

Гамлет совершает те же преступления, что и Клавдий. <...> И Гамлет, и Клавдий становятся жертвами собственных театральных "розыгрышей". <...> Действие в пьесе развивается по одной схеме. Режиссер ставит "спектакль в спектакле" с помощью своих актеров. В спектакль вовлекается актер из противоположного лагеря, который, сам того не зная, начинает играть в этом спектакле роль, придуманную для него постановщиком. Неожиданно этот актер импровизирует, выходя за рамки предназначенной для него роли.

В итоге спектакль проваливается. Постановщик становится жертвой собственного замысла. <...> Игра в жизни приводит к трагедии. Играть можно только на сцене, а не в жизни (172—173).

Это, конечно, лишь самые общие принципы прочтения "Гамлета" Пимоновым и Славутиным. Дьявол — в деталях;

выражаясь по-английски, доказательство пудинга — в поедании его. И соавторы с заразительным удовольствием, интеллектуальным блеском и любовью к масштабным структурам и каждой детали разжевывают неудобоваримую, казалось бы, пьесу так, что — у меня, во всяком случае, — слюнки текут. И не остается почти никаких недоумений[12].

Кроме одного: как же я, любитель метатекстуальности в литературе и собственной жизни, столь долго и упорно ничего этого не видел?!

Примечания

1. Здесь и далее, за исключением с. 161, цитируется перевод М. Лозинского, см. Уильям Шекспир. Полн. собр. соч. В 8-ми тт. — Том. 6 / Под ред. А. Смирнова и А. Аникста. — М.: Искусство, 1960. — С. 3–157 (http://lib.ru/ SHAKESPEARE/hamlet5.txt).

2. А. Н. Горбунов. Комментарии // Уильям Шекспир. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов. — М.: Радуга, 1985. — С. 606.

3. По поводу "мальчишек" напрашиваются — в свете гендерной двойственности самого Шекспира — и соответствующие скоромные ассоциации; сбалансированный обзор проблемы см.: Stephen Orgel. Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England. — Cambridge UP, 1996.

4. Иннокентий Анненский. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — С. 162–172.

5. Анненский. Цит. соч., с. 163; ср. Stephen Greenblatt. The Death of Hamnet and the Making of Hamlet // The New York Review of Books, October 21, 2004.

6. Мысль о призрачности всего и вся в "Гамлете" была остроумно обыграна Власом Дорошевичем в фельетоне "Гамлет" (1910; http://www.azlib.ru/d/doroshewich_w_m/text_0120.shtml), посвященном постановке "Гамлета", готовившейся К. С. Станиславским совместно с Гордоном Крэгом (премьера состоялась в декабре 1911 г.).

7. Ю. К. Щеглов. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. — С. 29-32.

8. Собственно, на все события пьесы Гамлет и смотрит, как на подлежащие пересказу, — задача, которую он, умирая, возлагает на Горацио (аналогично тому, как Призрак в начале пьесы завещал ему помнить о нем и его судьбе), и тот намерен поведать обо всем случившемся Фортинбрасу и *собранию знатнейших.* Это интересно перекликается с историей публикации "Гамлета".

"С точки зрения текстологической, проблему составляло соотношение между самым первым [1603] и двумя последующими изданиями [1604 и 1623], которые в основном совпадают. [К]варто 1603 г. вдвое короче.

[К]нигоиздатели нередко добывали незаконным путем тексты популярных пьес. [Они] подговаривали кого-нибудь из второстепенных актеров воспроизвести текст пьесы по памяти. [А]ктер точнее всего мог воспроизвести ту роль, которую он сам исполнял [Этот] способ и был применен в 1603 году. [С]опоставлени[е] с кварто 1604 г. показал[о], что в обоих изданиях до деталей совпадает текст третьестепенного персонажа – Марцелла. <...> [О]чевидно, что текст первого издания "Гамлета" был создан актером, игравшим роль Марцелла, <...> и, по-видимому, Луциана. <...>

[П]оявление искаженного текста кварто 1603 г. побудило Шекспира и его труппу противопоставить "пиратской" переделке подлинный текст трагедии" (А. Аникст. "Гамлет, Принц Датский" // Уильям Шекспир. Цит. соч. Том. 6, с. 578–579 (http://www.theatre-library.ru/files/sh/shakespeare/shakespeare_24.html; о различиях между прижизненным кварто и посмертным фолио и судьбе этих различий в последующей истории публикаций "Гамлета" см. Barbara Mowat. The Form of "Hamlet"'s Fortunes // Renaissance Drama 19 (1988): 97–126; Paul Werstine. The Textual Mystery of "Hamlet" // Shakespeare Quarterly 39 (1988): 1–26).

Гамлет завещает аутентичный пересказ Горацио – который, заметим, участвовал во многих, но не во всех сценах.

9. В дальнейшем (III, 2) окажется, что и Полоний в свое время играл – Юлия Цезаря.

10. Женя, прости, если можешь!..

11. Особо выделю книгу: Lionel Abel. Metatheatre: A New View of Dramatic Form. – New York: Hill and Wang, 1963. О всепроникающей атмосфере слежки в "Гамлете" и об актерстве персонажей пьесы, вольном у одних, невольном у других, см. Ян Котт. Гамлет середины столетия // Он же. Шекспир – наш современник. – СПб.: Балтийские сезоны, 2011 [1964]. – С. 66–79 (http://teatr-lib.ru/Library/Kott/shakespeare/#_Toc366171638); о мотивах слежки, режиссерства и контроля над речевой коммуникацией в авторитарной "Дании-тюрьме" см. Michael Neill. "Hamlet": A Modern Perspective // William Shakespeare. The Tragedy of "Hamlet, Prince of Denmark" / Ed. by Barbara A. Mowat and Paul Werstine. – New York: Simon & Shuster Paperbacks. P. 319–338.

12. Тут моя самая любимая (и очень требовательная) читательница спросила:

– Никаких недоумений? А где же все это в самом главном монологе, "Быть или не быть..."? Я уже вижу это в сцене с флейтой: кто кого переиграет и перережиссирует; и в сцене с Офелией, изобра-

жающей Полонию безумного (= изображающего безумие) Гамлета; и в сцене, где Полоний, подсылая Офелию к Гамлету, дает ей книгу, чтобы притворяться невинно читающей. Но где метатеатральность в “Быть или не быть...”?

— Ну, это ведь именно монолог, soliloquy: наедине с собой Гамлет не актерствует. И на первый план в нем выступает поэт-драматург, который набрасывает альтернативные сценарии человеческой жизни: один — противостояние превосходящим силам, другой — самоубийство с неизвестными последствиями на том свете. Набрасывает, но выбора между ними не делает, — в отличие от сцены, где он не убивает молящегося Клавдия. Там он тоже рассматривает два варианта поведения, но решительно отказывается от одного из них в пользу другого.

Великий датчанин

С Кеннетом Браной беседует Керри Мейзер

Переводс английского Е. Малышевой

Семь лет тому назад Кеннет Брана стал новым шекспировским кино-вундеркиндом. Теперь он крупная кинозвезда, поставившая перед собой самую трудную задачу — сыграть главную роль в собственной постановке "Гамлета".

Признаюсь, мне было страшновато задавать вопросы Кеннету Бране, актеру и режиссеру.

Я уже брал у него интервью для "Сити Пэйпер" в 1989 году, когда он проезжал через Филадельфию, рекламируя свой первый фильм "Генрих V". Американцам Брана тогда был практически неизвестен, если не считать нескольких ролей второго плана в британских фильмах (например, в "Месяце в деревне") и на телевидении (в примечательном сериале "Фортуна войны", на съемках которого он познакомился со своей первой женой Эммой Томпсон); да и помнит ли его кто-нибудь, кроме меня, в роли сына Гленды Джексон в 9-м акте бесконечной британской телевизионной пьесы "Странная интерлюдия" Юджина О'Нила?

Его работу на английской сцене я уже знал по дебютному сезону Королевского Шекспировского общества в 1984 году (тогда он исполнил Генриха V, Лаэрта и Генриха Наваррского в "Тщетных усилиях любви") и по некоторым ролям в постановках компании "Ренессанс" — собственной театральной компании, которую Брана бесстрашно основал в конце 80-х. Там он сыграл Гамлета в постановке Дерека Джакоби и Бенедикта в "Много шума из ничего", которую режиссировала Джуди Денч. Он был звездой на взлете и, несомненно, выдающейся, на которую я, театрал и благоговеющий шекспироман, глядел с восхищением.

Но, по заверениям моего друга Рассела Джексона — профессора в Институте Шекспира в Стратфорде, который работает с Брана как литературный консультант, — при всем том актер этот — вполне земной человек и "землекоп" театральных траншей.

Так и оказалось.

Признание, которое фильм "Генрих V" получил в Америке, а также номинации Киноакадемии все изменили. С постановками компании "Ренессанс" стал гастролировать по Соединенным Штатам, начав с Лос-Анджелеса. Потом последовали другие работы ("Умереть заново", "Друзья Питера", "Много шума из ничего", "Франкенштейн" Мэри Шелли для Фрэнсиса Форда Копполы, "Зимняя сказка"), роли в кино (Яго в "Отелло" Оливье Паркера), а затем расста́вание и развод по-голливудски.

© Е. Малышева. Перевод, 2016

Так что на этот раз, когда Брана приехал сюда на закрытый просмотр своего нового четырехчасового фильма "Гамлет" (1996), я брал интервью не у трудяги и не просто у звезды, добившейся всего своими руками, а у звезды патентованной.

Волнение, которое я испытывал, встретившись с ним в апартаментах отеля "Четыре времени года", скоро улеглось. Брана был расслаблен, курил. Лицо его казалось слегка помятым (в декабре актеру исполнилось 36 лет), к съемкам в Бостоне, начавшимся днем раньше, он отрастил аккуратную бородку, для роли священника. К тому же, как и прежде, Брана горел желанием говорить о съемках, ролях, актерах и, в первую очередь, о Шекспире.

Керри Мейзер. В последний раз у нас с вами была возможность побеседовать, когда вы сделали свой первый фильм, "Генрих V", и вас сравнивали с Лоуренсом Оливье, который дебютировал как режиссер и снялся в главной роли как актер, а также с молодым Орсоном Уэллсом. За семь лет вы поставили семь фильмов, три из которых — адаптации шекспировских пьес. Теперь, когда вы хотите снять фильм, студия стоит за вас горой: четырехчасовая картина снимается на пленке семьдесят семь миллиметров, и вместо поисков виллы в Тоскане, как, например, для "Много шума из ничего", строятся декорации стоимостью в миллион долларов и барочный тронный зал на двух звуковых сценах. Изменило ли все это вас как художника?

Кеннет Брана. В таком виде мое резюме и впрямь впечатляет. Слава Богу, это происходило в тот период, когда невозможно было предугадать, как все сложится после того или иного проекта. Каждое начинание, каждый шекспировский фильм было трудно финансировать, и все фильмы стоили немалых нервов и тревог. Я ничего не принимал как должное, по крайней мере, так я себе говорю. Просто снова и снова закатываешь рукава и продолжаешь работать. К тому же я мог позволить себе роскошь — делать то, что я страстно люблю и что меня интересует больше всего на свете.

Мы понятия не имели, что "Генрих V" завоюет такой успех. Как и не предвидели, что в душе появится не очень-то завидное ощущение: чуда не произошло — ты все равно пока не знаешь, как делать кино, и ты не стал экспертом по Шекспиру. Да, у тебя на счету есть работа, которая вызвала такую невероятную реакцию. В перерывах я много репетировал — хотел добиться более глубокого понимания не просто того, куда меня занесло, а куда меня занесло на такой дикой скорости... я догадывался, что в голове от этого может помутиться, и так оно и было.

Возвращаясь к "Гамлету", то есть завершая круг... Я считаю, что тогда, в самом начале, был вправе снимать его — и больше, чем другие; даже если я не знал точно, что делаю, у меня, по

крайней мере, было больше подготовки, гораздо больше знаний и уж совершенно точно больше опыта для того, чтобы играть эту роль, больше понимания Шекспира и того, как заниматься тем, что мне и сейчас интересно.

К. М. Вас страшит новая работа? Что вы чувствуете, когда приезжаете на первый день съемок?

К. Б. Со сном всегда трудности. Все время тревожно, и чего я только ни делаю: принимаю снотворное, травяные препараты, массаж, все что угодно, лишь бы обмануть организм и заснуть. Это ключевой момент, очень шекспировская штука. В решающие минуты Шекспир всегда лишает своих трагических героев сна, Макбет тому наглядный пример. В "Макбете" он называет сон "бальзамом больной души"[1]. Тревога отнимает сон.

К. М. Отнимает у актера или у режиссера?

К. Б. И у того и у другого. Как актер ты понимаешь, насколько высоки ожидания, особенно от тебя, исполняющего роль, которая открыта для интерпретаций, сильно зависит от личности актера. Шекспир это или нет, ты пытаешься найти в себе сегодняшнем то, что, по-твоему, является нужным состоянием, чтобы сыграть, как надо.

Это состояние — всегда для меня загадка: оно не бывает одинаковым. Оно меняется с возрастом, зависит от того, с кем ты работаешь, над чем ты работаешь, хорошо проходит день или плохо; вчера все получилось, стоило лишь выпить кофе перед дублем, а сегодня от кофе ты забываешь слова... Ты волнуешься как актер — за себя, как режиссер — за других.

К. М. Вы не раз играли Гамлета на сцене, и у разных режиссеров, выпустили также радиоверсию спектакля. Было ли у вас чувство, что на этот раз, при таком большом бюджете и в вашем возрасте, это будет последней попыткой, этаким окончательным идеальным вариантом?

К. Б. Конечно. "Крылатая мгновений колесница" уже совсем рядом. Я старался убедить себя, что после стольких лет подготовки, целенаправленной и косвенной, при всем моем опыте исполнения этой роли, при наличии собственной трактовки, при том, сколько всего напридумывали по этому поводу в мире (с "Генрихом V", например, было не так), мой долг как Гамлета состоял в том, чтобы, как только включится камера, быть предельно естественным и искренним. Просто быть им, придерживаясь стиля, в котором мы работали, и забыть обо всей подготовке. Джули Кристи мне всегда говорила: "Вы ведь каждый раз по-другому слова произносите!" Я отвечал: "А вы каждый раз мне по-другому реплики подаете..." Тут уж как получится.

Проделанной работе нужно доверять. Я считаю, не стоит повторять в кино театральные удачи и говорить себе что-то

1. Перевод Мих. Лозинского. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

вроде: “У меня это место здорово получалось, когда я подавал реплики вот так”. Все нужно отбросить и ловить момент, которого ты ждешь: поймать тот самый “один процент вдохновения”, который тебе и другим актерам, возможно, дастся в руки, тогда волшебным образом запоет вся сцена.

К. М. А вы можете привести пример из вашего фильма?

К. Б. Сцена в комнате у королевы в паре с Джули Кристи, когда Полоний прячется за ковром, совершенно не похожа на то, как я играл ее раньше. Есть еще одна особенная сцена — мне она очень нравится, — “сцена с флейтой”: Гамлет с Розенкранцем и Гильденстерном после пантомимы. Мы все были стиснуты в небольшом пространстве театрика, который построили, и вся съемочная группа как один говорила: “Сцену нужно разбить, снимем кусок отсюда, кусок оттуда, давайте попробуем с шести или семи разных углов”. Но я сказал: “Нет, по-моему, лучше снять в один присест”. Мне всегда хотелось, чтобы эта сцена неслась, как гончая; в ней Гамлет наименее привлекателен, но наиболее остроумен и необычайно враждебен к этим двум парням. Все как-то сошлось в нужный момент, и, кажется, получилось и смешно, и жестоко.

Мы снимали несколько сцен за раз, и актерам пришлось попотеть. Когда они волнуются, на площадке возникает театральный эффект. Вообще-то это помогло создать нечто такое, отчего мурашки, кажется, побежали по спине у зрителей. Когда подобное происходит прямо у тебя на глазах, не знаешь, что же будет дальше.

К. М. Кто более восприимчив к такому подходу — театральные актеры или актеры кино?

К. Б. Мне лучше работается с теми, кто умеет и то и другое. Театральные актеры выучат тебе три-четыре страницы диалога и будут подавать реплики быстро, а не строчка за строчкой. Если актеры помнят текст и все время держат планку, то они и в кино играют отлично, тогда можно достичь самого лучшего результата. Порой я хочу определенным способом снять сцену, причем, мне кажется, я отдаю ее актерам прямо в руки, но какой-нибудь из них не может больше минуты ее удержать — и это меня очень расстраивает. Но чего у актеров кино не отнимешь, так это способности в нужный момент совершенно четко, как лазерный луч или радиосигнал, попасть в самую точку.

К. М. А в такую минуту вы актер или режиссер?

К. Б. Понятия не имею. Хочется ответить, что просто актер, но режиссура меня увлекает все больше и больше: она позволяет наблюдать за процессом игры, а это очень интересно. Мне нравится беседовать с актерами, видеть, как разные люди нащупывают нужную точку, чтобы передать правду.

К. М. В последних шекспировских фильмах вы намеренно взяли на главные роли актеров отовсюду, англичан и аме-

риканцев, несмотря на их акцент. Как их приняли зрители в Британии и Америке — по-разному?

К. Б. Да, по-разному. По-моему, в Америке считают, будто, по нашему мнению, у британцев, есть какое-то священное право на Шекспира, они забывают, что мы нация любителей кино и потому благоговеем перед американскими кинозвездами. Дома, в Британии, нас гораздо меньше, чем здесь, удивляет появление звезд в фильмах.

Джек Леммон, например, значит для нас совсем не то, что для американцев. Сущность его образов — честность и простодушие рядового обывателя, именно то, что мне было нужно для роли Марцелла. Для меня это обычный, встревоженный солдат, который не понимает, зачем стоять всю ночь на страже, что за существо их навещает, и ему нужен ученый человек, вроде Горацио, который все это объяснит. Но мне кажется, здесь многим было трудно это принять, трудно связать этого актера с шекспировским текстом.

К. М. Вы все еще благоговеете перед звездами?

К. Б. Еще как! Но стоит начать работать — и все проходит. Ты делаешь дело, а не думаешь: "Это же Джон Гилгуд!"

Работать с такими актерами всегда одно удовольствие. Мне нравится, что они невероятно разные. Очень интересно видеть, как они ведут себя в общих сценах, как по-разному подходят к роли. Никогда не надоедает наблюдать. Как я уже говорил, ощущение, будто я возвращаюсь, завершаю круг. Теперь я лучше понимаю, что Элиот имел в виду, когда писал: "Мы не оставим исканий, и поиски кончатся там, где начали их; оглянемся, как будто здесь мы впервые"[1]. По сути дела, все еще продолжается. У меня нет определенного способа работы с Шекспиром, или определенного способа снимать фильм, или играть. Каждый раз пробуешь что-то новое.

К. М. Когда вы основали "Театр Ренессанса", выпустили радиоверсию шекспировской пьесы и сняли "Генриха V", ходили разговоры о том, что вы собираетесь ставить все пьесы Шекспира. Это и сейчас ваша цель?

К. Б. Когда у меня появился опыт, я понял, что нельзя ставить пьесу просто ради того, чтобы поставить. Нужно, чтобы страстно хотелось рассказать определенную историю. Не каждая из них — моя. Мне кажется, что нужно ставить и играть только в тех пьесах, которые вызывают в тебе самые сильные чувства.

К. М. Что бы вам еще хотелось поставить и экранизировать?

К. Б. В недалеком будущем, если будет возможность, — "Тщетные усилия любви" и "Макбета". Из "Тщетных усилий любви" я хотел бы сделать мюзикл. Эта пьеса мне всегда нрави-

1. Перевод А. Сергеева.

лась. Она и очень веселая, и печальная, и необычная, в ней есть эта особенная шекспировская магия, у тебя просто сердце в конце разрывается, и притом она очень, очень дурашливая.

Мне кажется, я понимаю мир пьесы, точнее период, когда в ней происходят события (хотя обычно стараюсь время точно не обозначать). Затем нужно просто представить каждую сцену и героя как бы на фоне этого мира и посмотреть, раскроет ли это характер героя или нет. В "Макбете" — главное, конечно, колдовство. Нужно найти место, где можно поверить, что колдовство существует, что оно витает в воздухе. Я хочу поместить героев в пространство, где от колдовства волосы встают дыбом, и ты знаешь, как и сам Макбет, что договор с посланцами дьявола — дело нешуточное, поэтому религия должна играть важную роль. Обстоятельства брака Макбета и Леди Макбет тоже нужно тщательно продумать. Она говорит: "Я кормила грудью", но детей у них нет; старше она его или младше? И потом, это Шотландия. Начинаешь понимать, что происходит, в воображении возникают картины. Я их называю ключевыми.

Для каждой из этих пьес (если говорить о том, как мог бы развиваться поставленный по ним фильм) у меня уже есть несколько таких картин (больше для "Тщетных усилий любви", меньше — для "Макбета"), где картину я уже вижу и слышу. Я уже вижу танец в "Тщетных усилиях любви": там есть фантастическая библиотека, где стеллажи стоят по кругу, и танцевать будут на скейтбордах, но не современных, а как бы средневековых, и все катаются на них по полу и по потолку. Вижу женщин на плотах на реке.

Так что сейчас я вовсю тружусь над этими пьесами. У меня всегда в сумке текст, и я сажусь и изучаю какую-нибудь сцену, делаю записи, выстраиваю образный ряд.

К. М. А какие образы вас навели на Гамлета?

К. Б. В Гамлете ключевыми картинками были Гамлет и Фортинбрас на равнине, а сзади — армия; прибытие Розенкранца и Гильденстерна; проход короля и королевы по коридору в зал с фехтовальщиками; монолог "Быть или не быть" с зеркалом — ранней версией двустороннего зеркала; и затем, когда Гамлет слышит Клавдия — очень личный момент, момент откровения, — эту сцену мы подали как исповедь; затем схватка и захват дворца в конце. Такие точки потом нужно соединять линиями.

К. М. Двадцать или даже тридцать лет спустя, когда люди будут вспоминать вас, какие слова вам бы хотелось услышать? Он приблизил Шекспира к зрителям, он был великим кинорежиссером, великим актером, великим исполнителем классики?

К. Б. Мне бы хотелось, чтобы они сказали: "Он нас смешил".

Хаим Плуцик

Горацио

Поэма

Глава V. *Карл*

Отрывок

Перевод с английского и вступление Антона Нестерова

Парадоксальным образом русскоязычный читатель имеет некое представление о поэме Хаима Плуцика “Горацио” — но абсолютно не представляет себе ее автора. Объяснение заключается в том, что одну из “главок” этой большой поэмы, длиной около 2000 строк, перевел в свое время Иосиф Бродский и текст этот время от времени перепечатывается среди его переводных вещей. Текст длинный, около 300 строк — и читатели воспринимают его скорее как отдельное развернутое стихотворение — если не поэму. Сам же автор остается в тени...

Хаим Плуцик родился в 1911 году в Бруклине в семье евреев, эмигрировавших из России. В детстве говорил на идише, русском и иврите — и, только когда пошел в начальную школу (семья к тому времени переехала в Коннектикут), стал учить английский. В 1932 году Плуцик окончил колледж Святой Троицы в Хартфорде и получил стипендию для продолжения образования в Йеле. Во время учебы там, в 1933 году, завоевал Йельскую премию Кука за лучшее неопубликованное стихотворение. Через два года Плуцик оставляет университет, так и не получив степень (магистерскую работу он все же, задним числом, защитил, но в 1940-м), а первая книга стихов, “Аспекты Протея”, выходит после Второй мировой войны, в 1949 году. Причем на войне Плуцик успел повоевать, записавшись добровольцем в 1942-м. После войны, демобилизовавшись, преподавал английский язык и литературу в Рочестерском университете. В 1959 году у него выходит книга стихов “Яблоки из Шинара”, а в 1961-м — книга “Горацио”, получившая подзаголовок “Большая поэма, в которой предпринята попытка в серии драматических повествований прояснить смысл истории Гамлета”.

У Шекспира Гамлет берет с Горацио обещание рассказать правду о происшедшем в Эльсиноре и очистить имя принца от неизбежных наветов и клеветы:

> Каким
> Бесславием покроюсь я в потомстве,

© Hyam Plutzik, 1961
© Антон Нестеров. Перевод, вступление, 2016

Пока не знает истины никто!
Нет, если ты мне друг, то ты на время
Поступишься блаженством. Подыши
Еще трудами мира и поведай
Про жизнь мою.

Гамлет. Акт V, сцена 2. Перевод Б. Пастернака

Для обычного читателя/зрителя текст шекспировской трагедии самодостаточен: читатель/зритель погружен в происходящее и не очень склонен видеть, насколько все мотивации, которые движут принцем, неочевидны всем участникам событий; в глазах датского двора и народа Дании Гамлет — всего лишь убийца законного властителя, а история, рассказанная Призраком, никому, кроме принца и Горацио, не известна. Свидетельство Горацио — последнее и единственное оправдание принца.

И на этом Плуцик строит свою поэму. Весь остаток жизни Горацио пытается рассказать правду о том, что ж произошло в Эльсиноре. Но правда эта никому не нужна. Оказывается, что подлинное свидетельство участника событий не имеет никакого веса в глазах окружающих — им важней и милей удобные для них версии. Как при жизни Гамлет всем мешал, так и после смерти подлинная память о нем никому не нужна...

Плуцик задумал "Горацио" еще в свою бытность на фронте. Но понадобилось полтора десятилетия, чтобы идея претворилась в книгу. За это время война тоже оказалась несколько вытесненной из памяти. И отчасти именно это составляет внутренний нерв плуциковского "Горацио" — это книга о наших отношениях с историей, о нашем стремлении убежать от непреложности фактов — вернее, стремлении отвернуться от них и их не видеть.

На Духов день, когда труба пропела:
Прием окончен, можно расходиться, —
И только трон, покинутый, смотрел
На всех, кто жаждал милости монаршей,
Покуда я, замешкавшись, кивая
И кланяясь, стремился к выходу, —
Премьером ставший Карл меня улыбкой,
подходящей дню, остановил:
— Горацио, пойдем в мой кабинет,
Немного поболтаем, как друзья,
Немного выпьем... Только вот вина
Он издавна не пьет, и мы цедили сахарную воду.
Он у окна застыл, и взгляд его рассеянно скользил
По разодетым в шелк придворным, что внизу
Текли к донжону — иногда мелькали дамы: милы и
изящны.
— Скажи, Горацио, уж сколько раз мы видели все это? —

Он обернулся и с усмешкой меня похлопал по плечу.
— Но ведь душа поет, едва увидишь
Весь блеск, дарованный Царем Небесным,
Короне для защиты нашей жизни, земель и благ?
Ты, столько лет служивший королю
Без страха и упрека, с этим согласишься...
Он отхлебнул воды.
Я чуть приподнял бровь: куда он клонит?
Он обернулся с мимолетною улыбкой:
— Вот почему, мой друг, мне больно слышать,
Когда твои поступки... тень бросают...

Я резко выпрямился: — Что? Ты полагаешь, я...

— Послушай, не в обиду... Сядь, послушай.
Я тридцать лет живу среди интриг,
Но выбирать слова не научился,
Когда я с теми говорю, кто впрямь мне дорог.
Ты — дорог мне, и потому... нет, только потому —
скажу,
Чт? у меня на сердце: с дурака спрос невелик,
(Кто, кроме дурака, в политику полезет,
Право слово?) Я много видел дураков, и знаешь —
Больно... больно, когда друзья по глупости готовы
Подставляться...

— Катись ты к черту! Может, уже хватит
Намеков?! Я думал, ты в измене меня собрался
обвинить
И с головой уже простился. А теперь все дело в том,
Что я веду себя не слишком умно...
Ну, если это — потрясение основ
И грех тягчайший против государства,
То скоро всех у нас поубивают,
За исключением коров да лошадей. Что ж признаю,
виновен
Двойной виной: я — человек и смертен. А теперь
признайся,
Чем моя дурость превзошла твою?

Он улыбнулся вновь.
Отпил глоток невкусной влаги и поднял палец вверх.
— Я рад, что не задел тебя. Позволь же напрямую:
Я про твою дурную одержимость — опасную, сказал
бы, одержимость —

Историей о смерти Гамлета-безумца. Поверь,
Она идет во вред тебе...

— Какая одержимость? Историей про Гамлета?..
Вредит мне?
Ну что за чушь?! Кому какое дело до того и нашей
дружбы,
Которую ты подымаешь на смех. Да и при чем тут
Королевство?!

— Как при чем?!
Пустячное — порой важней всего.

— Я помню, нашей с тобой бабке
Загадки нравились... И ты пошел в нее?

— Ну, знаешь ли, сейчас мне не до шуток!
Кончай дурачиться! Ведь над тобой в рукав
Смеются при дворе, а смех придворных...
Ты знаешь сам... тогда уж дело плохо...
Но много хуже — шепоток в народе. Да, про тебя!
Пройдись по улицам, переодевшись, как калиф
Багдадский, загляни на постоялый двор,
На лавку сядь с отребьем да послушай там пересуды
О Горацио, преславном нашем лорде.
Что о его посольствах в Италию, к французам,
англичанам
Услышишь ты? Или о службе королю здесь, в Дании?
Да нет! — о том, что впал Горацио в маразм и всё
твердит
Об этом, как его... о Гамлете — кривляке, который
мертв
Невесть уж сколько лет. Или склонись к
придворному любому
И на ушко шепни: “Послушай, здесь Горацио,
Бьюсь об заклад — и часа не пройдет,
Как заведет про Гамлета!”, “Три к одному — и
принято.
Но только — без намеков: ему бы только повод,
И оседлает тему излюбленную: Гамлет то, да Гамлет
это...”
Не буду говорить тебе, кузен, как это действует на
нервы
Королю, и, прямо скажем, мне: своей карьерой
При дворе обязан нам ты, как и тем, кто был до нас...

Что станут говорить о мудрости властителя, когда
Его министр слывет за идиота? И это — твоя
верность?
Послушай, за твоей "неважною" навязчивой идеей
Ты позабыл о том, что вправду важно:
О сути. Верность Принцу, амбициям его,
Его "правам на трон" — тебе не кажется, все это
умаляет
Твою любовь к монарху, что на троне — сейчас?

— Скажи мне, — с горечью спросил я, —
Что король — он думает, как ты?

— Коль ты о том, что наш монарх своею королевскою
печатью
Скрепил велеречивый документ, где это сказано
Такими вот словами... Ясно, нет, мой друг!
Но я как правая его рука... я знаю его мысли — и
поверь,
Его любовь к тебе — как и моя — все та же. Как друг
Я должен был тебя предупредить...

Он пригубил воды и улыбнулся.

— Что же, спасибо, Карл, —
Я поклонился. — От души благодарю —
Ты только что мне вновь напомнил суть
Твоей политики придворной: все, что сложно,
Свести до примитивной ясности — тут у тебя талант...

— Ну ладно, ладно, ты ведь не в обиде! —
Он выдохнул, почти давясь от смеха.

Я был не слишком вежлив:
— Говорить, что я — посмешище для всей страны,
Давай не будем. Точно так же, как не стану
Кричать на всех углах о том, что сделал
Для Дании я и для короля. И если кто смеется
Втайне за спиной — пускай его, мне это не мешает
Чтить дорогую тень и правду говорить.
Да пусть хоть сто раз зовут шутом
И бьются об заклад — мне что с того?!
Глупцов везде хватает. И если я могу
Поведать правду про того, кого любил...

— Горацио, не надо!
Не своди меня с ума! Что за одержимость:
Уже лет семьдесят он мертв, и пылью стал давно...

— Вообще-то, сорок три прошло лишь года.

— Прекрасно, сорок три...
И что, скорбеть поныне?! Да это против Бога и
природы.
Он смертными нас создал. Все там будем: друзья,
враги...
История — лишь хроника смертей тех, с кем
Дружили мы. Клянусь Гераклом, ты городишь чушь
И хаешь Бога...

Я вздрогнул — он по-своему мои слова
Истолковал и фразу оборвал на середине.
Потом, поднявшись, принялся ходить. За окном
Темнело: ночь вползала в комнату.

Вдруг резко обернулся он и начал:
— Ладно, — сквозь усмешку, — все же поясню,
Что заставляет меня лезть в твои дела.
Из нас двоих ты — старше; не пристало
Мне, вроде бы, тебя учить — я пред тобой щенок.

И все же... все же... кое-что меня смущает...
Я озадачен. Это — как перчатка, что брошена
В лицо мне, будто вызов всей мудрости моей.
А я, поверь, горжусь — я знаю все пружины,
Что управляют ближним: ненависть, любовь, ум,
глупость —
Для меня как на ладони. Без этого — ну, как мне
устоять
Против завистников — ты знаешь, положение
министра
Куда как шатко... Я обязан знать, чем каждый
Дышит при дворе: причуды, страсти, моды...
Поверь мне, двор — что сумасшедший дом...
Но, глядя на тебя, я не могу понять — как,
Как умнейший человек способен верить в то,
Что за пределы смысла выходит начисто?!

— Ну, знаешь, если так...

— Стой! Ты кричишь о “правде”!
Ты правды жаждешь. Истины! Но — что есть истина?

Какую правду надеешься извлечь ты из могилы?
Я — практик, знаешь ли. И правда для меня —
То, что я видел, то есть правда факта!
(Религию — давай не будем трогать, я верую,
И этого довольно.) Позволь тебе напомнить,
Что я был при тех событиях — да, не участник,
Но свидетель. И я прекрасно помню Гамлета:
Как он, пуская слюни, на полу сидел и все пытался
Пальцы сосчитать... И что, по-твоему,
Был должен думать двор?! Я передергиваю?!
Влез, куда не должно?! Давай смотреть на факты!
Клавдий был убит. Рукою Гамлета.
Убийство короля есть преступленье.

Представь, что дело слушают в суде. Любой судья
Найдет две дюжины свидетелей — и под присягой
Они покажут, что меч в Клавдия всадил
Не кто иной, как Гамлет. Что еще? Все прочее —
Лишь домыслы. Виденья. Сны... Ты утверждаешь,
Клавдий — убийца Гамлета-отца? И это кто-то видел?
Призрак? Ах, Призрак был тому свидетель? Ну и ну...

Габриэль Гарсиа Маркес

Газетные заметки (1961–1984)

Перевод с испанского Александра Богдановского

Писательские невзгоды

Писать книги — занятие самоубийственное. Ничто другое на свете не забирает столько времени, не требует таких усилий и такой беззаветной самоотдачи, особенно в сопоставлении с сиюминутными выгодами. Не думаю, что много найдется читателей, которые, закрывая книгу, спросят себя, скольких мучительных часов, скольких домашних бедствий стоили автору эти двести страниц и сколько он получил за свой труд. Чтобы покончить с этой темой, сообщим — к сведению несведущих в этом деле, — что автору достается лишь десять процентов того, что покупатель платит за книгу. То есть вклад читателя, который приобрел книгу за двадцать, предположим, песо, в укрепление благосостояния писателя равен двум песо. Остальное забирают издатели, рискнувшие напечатать его сочинение, распространители и книготорговцы. Это кажется совсем уж вопиющей несправедливостью, если вспомнить, что лучшие писатели — это те, что пишут мало, а курят много, и потому вполне естественно, что на книгу в двести страниц они тратят два года жизни и двадцать девять тысяч двести сигарет. Знакомые с четырьмя правилами арифметики без труда подсчитают, что с их дымом уходит сумма бóльшая, чем они получат при расчете. И неоспоримая правота звучит в словах одного моего приятеля, заметившего, что все издатели, дистрибьюторы и книготорговцы богаты, а мы, писатели, — бедняки.

Еще хуже обстоит дело в развивающихся, а верней сказать — в недоразвитых странах, где книготорговля вообще пребывает в зачаточном состоянии, однако не только в них. Даже в Соединенных Штатах — истинном раю для успешных писателей — на каждого автора, который однажды утром проснулся

© 1991, 1999 Gabriel García Márquez
© Александр Богдановский. Перевод, 2016

Редакция благодарит издательство “АСТ” за любезно предоставленную возможность публикации заметок Маркеса на страницах журнала.

богачом, потому что вытянул счастливый билетик в лотерее *покетбуков*, приходятся сотни приличных литераторов, что обречены вечно сидеть на цепи и получать на бритую макушку ледяную капель пресловутых десяти процентов. Последний по времени показательный случай внезапного и законного обогащения — это романист Трумен Капоте, который за свою книгу "Хладнокровное убийство" только за первые недели продаж получил полмиллиона долларов в виде роялти и примерно столько же — за продажу прав на экранизацию. Зато Альбер Камю, чьи книги будут продаваться, когда уже никто и не вспомнит блистательного Трумена Капоте, зарабатывает себе тем, что сочиняет (под псевдонимом) киносценарии ради возможности по-прежнему писать для души. Нобелевская премия, которой он был удостоен за несколько лет до смерти, хоть и стала всего лишь кратким затишьем в его домашних бурях и неурядицах, все же принесла с собой тысяч сорок долларов и позволила купить дом с садом для детей. Жан-Поль Сартр, от премии отказавшийся, совершил, пусть и неосознанно, более удачную сделку — своим поступком он по справедливости стяжал себе лавры независимости, значительно увеличившей спрос на его книги. Многие писатели стремятся завести себе меценатов — богатых и щедрых покровителей, которые содержат их, позволяя творить ради собственного удовольствия. Меценаты — или как их теперь называют "спонсоры" — не перевелись и в наше время, хоть и сменили обличье. Крупные финансовые корпорации ради того, чтобы получить налоговые льготы или чтобы отрешиться в глазах общества от репутации "акулы капитализма", а зачастую — и для того, чтобы успокоить свою совесть, выделяют весьма значительные средства на поддержку художников. Художникам, однако, нравится делать то, что нравится, и мы — быть может, без достаточных на то оснований — подозреваем, что спонсор, пусть и невольно воздействуя на независимость суждений и способ их выражения, подвигнет творцов на нежелательный компромисс. Вот я, к примеру, предпочитаю писать без всяких финансовых вливаний и не только потому, что страдаю сильнейшей манией преследования, а потому что, начиная работу, совершенно не представляю себе, на чьей стороне окажусь по ее окончании. И, согласитесь, несправедливо, непорядочно будет с моей стороны вдруг пойти вразрез с идеологией спонсора (а ведь это очень даже возможно, если учесть, сколь силен в писателях дух противоречия), точно так же, как будет вопиющим аморализмом по случайности согласиться с нею.

Такого рода покровительство, типичное для капиталистического патернализма, выглядит как ответ на стремление социа-

листов рассматривать писателя в качестве служащего, которому платит государство. В принципе этот социалистический вариант правилен, поскольку освобождает литератора из-под ярма посредников. Однако на практике выходит так, что до сих пор — и неизвестно, до каких пор это будет, — система порождает риски, более опасные, чем несправедливости, против которой она направлена. Недавняя история с двумя весьма посредственными советскими писателями, отправленными в Сибирь на каторгу не за то, что плохо писали, а за то, что вступили в конфликт со своим патроном-спонсором, показывает, как опасно заниматься литературой в стране, режим которой в силу своей еще недостаточной зрелости не может признать вечную истину: мы, писатели, — хуже уголовников, потому что догмы, доктринерство и даже просто юридические нормы жмут нам, как тесные башмаки. И у писателя только одно обязательство перед революцией — хорошо писать. И при любом строе и режиме его нонконформизм есть главное и непременное условие творчества, ибо писатель-конформист — это, весьма вероятно, бандит и уж совершенно точно — скверный писатель.

В свете этих невеселых размышлений сам собой напрашивается вопрос — а для чего пишут писатели? Ответ прозвучит столь же мелодраматично, сколь искренне. Ты родился писателем, как кто-то рождается евреем, а кто-то — чернокожим. Успех пьянит, любовь читателей окрыляет, но это все — дополнительно и второстепенно, потому что хороший писатель будет писать, даже если башмаки у него рваные, а книги не продаются. Это ведь некое психическое отклонение, социальное уродство, ибо как иначе объяснить, почему многие мужчины и женщины предпочитают подыхать с голоду, но не бросать занятие, от которого, если говорить совсем уж всерьез, проку — ни малейшего.

Дать интервью? Нет, спасибо

Во время интервью репортер задал мне сакраментальный вопрос: “Каков ваш метод работы?” Раздумывая, что бы сказать по этому поводу новенького, я взял такую долгую паузу, что журналист сказал: “Если этот вопрос вас затрудняет, я могу задать другой”. Да нет, сказал я, вопрос этот легкий, но задавался уже столько раз, что я пытаюсь ответить по-иному. Журналисту это не понравилось — он не мог понять, почему надо всякий раз отвечать по-разному. Тем не менее это именно так. Когда на протяжении двенадцати лет в среднем раз в месяц даешь интервью, у тебя развивается особый вид воображения, не позволяющий талдычить одно и то же.

На самом деле жанр интервью довольно давно уже вышел за нерушимые межи журналистских пажитей и, выправив себе корсарский патент, резвится на заливных лугах изящной словесности. Плохо лишь, что берущие интервью это игнорируют, а застенчиво дающие — еще не знают. Те и другие пока не усвоили, что интервью подобно любви и требует самое малое двоих участников, а удается, лишь когда эти двое друг другу как минимум нравятся. В противном случае будет вереница вопросов и ответов, и от этой встречи, в худшем случае, может получиться ребеночек, но никогда не останется приятного воспоминания.

Вступление — всегда одинаковое и почти всегда — по телефону. "Я прочел все интервью, которые у вас брали, и все они были неотличимы одно от другого, — прозвучал однажды в трубке любезный и очень уверенный голос. — Я же хочу сделать нечто совсем иное". Бесполезно отвечать, что все так говорят. Кроме того, я вообще ничего не делаю, поскольку самого себя считаю прежде всего журналистом, а потому, когда другой журналист просит меня об интервью, чувствую себя в тупике — одновременно и жертвой, и соучастником. Так что неизменно соглашаюсь, ибо все мы носим в себе неисцелимую тягу к самоубийству.

В двух случаях из трех результат одинаков: интервью иным не получается, потому что вопросы всегда задают одни и те же. Включая и последний: "Можете ли сформулировать вопрос, который вам никогда не задавали и на который вам хотелось бы ответить?" Ответ неизменно обескураживает: "Нету". Полагаю, берущие интервью не сознают, как болезненна для дающих неудача этой затеи, поскольку эта неудача не только журналистская, но и наша общая. Меня всегда томит и гнетет предвкушение того, как в воскресенье читатели откроют газету и скажут в безмерном разочаровании, если не со справедливым гневом, что вот, мол, опять всегдашнее интервью со всегдашним писателем, которого разве что в супе нет, после чего с полным правом и основанием перелистнут страницу и возьмутся за благословенные комиксы. Я уповаю, что не за горами день, когда никто больше не станет покупать газеты, где напечатаны интервью со мной.

Интервью берущие бывают разные, но у всех есть одна общая черта: они думают, что это интервью — важнейшее в их жизни, и сильно робеют. И они не знают, — а меж тем стоило бы знать! — что интервью дающие, если у них есть хоть капля ответственности, робеют еще сильней. Ну, точно как в любви. Те, кто думает, будто страшно только им, впадают в одну из двух крайностей — делаются либо чересчур покорными, либо слишком настырными. Первые никогда ничего не добьются. Вторые добьются лишь того, что взбесят интервьюируемого. "Так это

же отлично, — сказал мне один радиомастер таких штук. — Если удается взбесить того, с кем беседуешь, он в конце концов в приливе злобы выболтает, выкрикнет всю правду". Другие уподобляются плохим школьным учителям, стараясь подловить интервьюируемого на противоречиях, вытянуть из него то, чего он говорить не собирался и — в самом худшем случае — то, чего он не думает. С этой разновидностью репортеров мне случалось иметь дело, и результаты каждый раз были самые плачевные. Впрочем, должен признать, что подобный метод может иной раз привести к ослепительному взрыву. Так произошло несколько лет назад на посвященной вопросам экономики пресс-конференции президента Франции Валери Жискар д'Эстена. Зрелище было упоительное — журналисты били залпами тяжелых орудий, а президент отвечал с поразительной точностью, умом и знанием предмета. Внезапно один из журналистов со всевозможной почтительностью осведомился: "А вы, господин президент, знаете, сколько стоит билет в метро?" Господин президент, разумеется, не знал.

Апофеозом такого рода интервью, которые следовало бы назвать "боевыми", служит интервью восхитительной Орианы Фаллачи. Другие журналисты, думающие, что знают ее — и, без сомнения, не любящие ее, — знают, чтó противопоставить ее методу. Они уверяют, что не изменят ни слова из сказанного интервьюируемым в микрофон, но зато по своей прихоти меняют порядок сказанного, а вдобавок переиначивают собственные вопросы как им заблагорассудится. Лично мне с этим сталкиваться не приходилось, и подозреваю, что те, кто об этом рассказывает, знает это не из первых рук. Но в конце концов не думаю, что такой метод подозрительней, нежели применяемый сейчас американскими журналами "Тайм" и "Ньюсуик", которые из беседы, длившейся несколько часов, выкраивают материала на одну страницу, не спрашивая — а не изменяют ли подобные купюры смысл оригинального текста? Во всяком случае метод Орианы Фаллачи почти неизменно приводит к ошеломительным и блистательным результатам, и очень немногие персоны мира сего сумели побороть тщеславие и отказать ей в интервью. Она же умягчилась душой лишь в беседе с монсеньором Элдером Камарой. Сам Генри Киссинджер заметил в своих мемуарах, что не было в его жизни интервью провальнее, нежели интервью Ориане Фаллачи. И его легко понять, потому что нигде больше не был он раскрыт так полно изнутри и снаружи, целиком и полностью. Добиться этого можно лишь с помощью магических ресурсов вымысла.

Хороший интервьюер, на мой взгляд, должен уметь поддерживать со своим объектом непринужденную беседу, а потом сра-

зу же воспроизвести ее суть с помощью кратеньких записей. Полагаю, что воспроизведение это будет, разумеется, не буквальное, но более верное — и более гуманное, как было это на протяжении стольких лет хорошей журналистики, пока — не иначе как по дьявольскому наущению — не изобрели магнитофон. А уж теперь у меня такое впечатление, будто журналист не слушает, что ему отвечают, да и незачем ему слушать — он уверен, что магнитофон все запишет. Нет, не все — он не запишет ударов сердца, а ведь это в интервью важней всего прочего. Не стоит, впрочем, думать, что все эти неприятности меня радуют. Совсем наоборот: после стольких лет горьких разочарований я все же в глубине души продолжаю надеяться, что наконец повстречаю его — интервьюера моей жизни. Точно как в любви.

Кстати

Дописав это, я обнаружил в журнале "Кромос", выходящем в Боготе, интервью Марио Варгаса Льосы под таким названием "Габо публикует остатки 'Ста лет одиночества'". Судя по тому, что фраза взята в кавычки, это дословная цитата. Однако же ответ Варгаса Льосы на вопрос журналиста звучит следующим образом: "На меня все еще производит впечатление такая книга, как 'Сто лет одиночества', которую можно счесть итоговой и в литературном отношении, и в житейском. Гарсия Маркес не повторил пока этот подвиг, потому что это очень непросто. И все, что он написал после этого романа, — это его реминисценция, это — остатки того огромного мира, который писатель измыслил когда-то. Но думаю, что несправедливо было бы упрекать его. Несправедливо утверждать, что 'Хроника...' нехороша, потому что непохожа на 'Сто лет одиночества'. Такие книги, как эта, появляются на свет не каждый день". И на самом деле Варгас Льоса в ответ на провокационный вопрос интервьюера прочел ему лекцию о том, как следует понимать литературу. А интервьюер, в свою очередь, — лекцию о том, как следует делать плохую журналистику. И в связи с этим, я думаю, нам придется поговорить еще об одном из самых грязных аспектов интервью как жанра — о манипуляции.

Призрак Нобелевской премии

Много раз уже говорилось, что самые великие писатели последних восьмидесяти лет скончались, не получив Нобелевской премии. Это, конечно, преувеличение, но не очень зна-

чительное. Лев Толстой, автор "Войны и Мира" – бесспорно, величайшего произведения в этом жанре, умер в 1910 году, в возрасте 82 лет, самом подходящем для лауреата, и к этому времени премия присуждалась уже десять раз. Его главной книге, роману "Война и мир", появившейся за 45 лет до этого, стяжавшей себе мировую известность, переведенной на многие языки, выдержавшей бессчетное количество изданий и переизданий, по мнению критиков, суждено бессмертие.

Зато из десяти писателей, которые получили Нобелевскую премию при жизни Толстого, забвение не коснулось лишь англичанина Редьярда Киплинга. Первым был удостоен ее француз Сюлли-Прюдом: был очень знаменит в свое время, но теперь книги его можно найти лишь в специальных библиотеках. Более того, французский энциклопедический словарь дает ему определение, кажущееся злой шуткой судьбы: "Современное воплощение самодовольного ничтожества и тривиальности, возведенной в принцип". Еще один из десяти первых лауреатов, поляк Генрик Сенкевич, контрабандой пролез к славе со своим бессмертным "кирпичом" "Камо грядеши?" Федерико Мистраль, провансальский поэт, писал на родном языке и получил сомнительную честь разделить премию с Хосе Эчегараем, знаменитым математиком и одним из самых скверных драматургов, каких когда-либо рождала испанская земля, со святыми упокой, Господи, его душу.

В последующие шестнадцать лет ушли в лучший мир, не получив премию, пятеро величайших писателей всех времен – Генри Джеймс (1916), Марсель Пруст (1922), Франц Кафка (1924), Джозеф Конрад (тогда же) и Райнер Мария Рильке (1926). За эти же годы сидели на скамейке гениев не больше не меньше как Гилберт Честертон, скончавшийся без лауреатства в 1936-м, Джеймс Джойс (1941), чей "Улисс", опубликованный за девятнадцать лет до смерти своего создателя, изменил само представление о том, что такое "роман"[1].

Зато из четырнадцати авторов, ставших лауреатами в эту скверную эпоху, забвение не коснулось лишь четверых – бельгийца Мориса Метерлинка, французов Ромена Роллана и Анатоля Франса, ирландца Джорджа Бернарда Шоу. Индус Рабиндранат Тагор, которому мы обязаны изобильными потоками карамельных слез, унесен ветром жестокой справедливости. Норвежца Кнута Гамсуна, получившего премию в

1. Среди тех, кто заслуживал премии – Томас Харди, Олдос Хаксли, Вирджиния Вулф, Анри де Монтерлан и, безусловно, Андре Мальро. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

1920 году, в апогее славы, постигла та же участь, хоть, может быть, и менее заслуженно. Спустя два года Шведская академия потерпела вторую катастрофу с испанским языком, присудив лавры неизъяснимому дону Хасинто Бенавенте, царствие ему небесное и местечко рядышком с доном Хосе Эчегараем. У лауреатов были большие или меньшие достоинства, но ни один из тех, кого премировали в этот период, не заслуживал ее больше тех, кто умер, премию не получив.

Отсутствие Кафки и Пруста объяснимо. В 1917-м, когда Нобелевскую премию разделили между двумя датскими знаменитостями, известными лишь у себя на родине — Карлом Гьеллерупом и Генриком Понтопидданом, — Франц Кафка вынужден был уволиться из страховой компании, где служил, а спустя семь лет, изглоданный туберкулезом, умер в венской клинике. Незадолго до этого в одном германском журнале был публикован его шедевр "Превращение". И лишь в 1926-м — как хорошо и, может быть, даже слишком хорошо известно — Макс Брод против воли своего покойного друга опубликовал его гениальные романы "Замок" и "Процесс". В том же году Нобелевской премии была удостоена итальянка Грация Деледда, которая прожила после этого еще десять лет.

Умер, не познав славы, и Марсель Пруст. В 1916-м первый том его эпопеи был последовательно отвергнут несколькими издателями (и в том числе — Галлимаром, внявшим совету своего литературного консультанта Андре Жида, которому Нобелевская премия в 1947 году пришлась как раз очень впору). Книга Пруста была напечатана позже за счет автора. Почти сразу же, в 1919-м вышел и второй том — "Под сенью девушек в цвету", — немедленно поставивший Пруста в первые ряды отечественных литераторов и принесший ему высшую награду французской словесности — Гонкуровскую премию. Однако будем справедливы: только сверхъестественный дар предвидения мог бы угадать в этих книгах великолепный литературный памятник нашего столетия — "В поисках утраченного времени", полностью изданный лишь по смерти автора.

В упомянутом выше разговоре Грэм Грин сказал мне, что сильнее всего повлияли на него Генри Джеймс и Джозеф Конрад — два классика англоязычной литературы. В год смерти Генри Джеймса лауреатом стал швед Вернер фон Хейденстам. А когда скончался Конрад, премия досталась писателю, который, как и он сам, был родом из Польши — Владиславу Реймонту. Ни тот ни другой не были "тайными гениями" в отличие от — вне всякого сомнения! — грека Гиоргиоса Сефериса, удостоенного в 1963-м, или американца Исаака Зингера, награжденного в 1978-м.

Не в пример Кафке и Прусту Конрад познал славу. Опубликовал шестнадцать романов и много рассказов — в большинстве своем весьма талантливых, — получил признание и успех, считался одним из крупнейших прозаиков своего времени, а когда английский король хотел возвести его в рыцарское достоинство, даже позволил себе роскошь отказаться от этой чести. Он прожил 67 лет — что ж, отличный возраст, чтобы спокойно умереть.

Мария Кюри получила (вместе с мужем Пьером) Нобелевскую премию по физике в 1903 году, а в 1911-м — уже одна — премию по химии. Американец Джон Бардин в 1956-м разделил с другим ученым премию по физике, а в 1972-м — вместе с соавтором снова был награжден за вклад в развитие теории сверхпроводимости. И, наконец, профессор Линус Карл Паулинг, удостоенный в 1954 году премии по химии, в 1962-м прибавил к ней Нобелевскую премию мира. Зато Эйнштейн, выдвигавшийся дважды, получил только одну премию по физике. Члены комитета проявили недюжинную предусмотрительность: опасаясь, что теория относительности может оказаться ложной, они наградили его за открытие фотоэффекта.

Но Шведская академия подобными вольностями не грешит. Напротив — если есть у нее несомненное достоинство, то это, конечно, решительный нрав. Она не боится попасть впросак — а попадает меж тем довольно часто — присуждает одну премию за труды всей жизни и, кажется, считает — что́ хорошо для науки, то совершенно не годится для литературы. И лишь раз — в первый и, наверно, в последний — отступила от своих священных принципов, присудив премию посмертно популярнейшему шведскому поэту Эрику Акселю Карлфельдту, скончавшемуся за полгода до этого. Дело было даже еще интересней: в связи с тем, что Карлфельдт в 1918 году отказался от премии, тогдашнее награждение было объявлено не имеющим силы. Жаль, академики не объяснили, почему таким же образом не поступили с Борисом Пастернаком и Жан-Полем Сартром, отказавшимися от своих премий соответственно в 1958-м и 1964-м году, а напротив — против их воли считают обоих лауреатами.

В любом случае в писательской среде сильно укоренилась суеверная склонность считать Нобелевскую премию посмертной наградой — из семидесяти пяти лауреатов в живых остается лишь двенадцать. И я лично знаю нескольких литераторов, в эти дни испытывающих не борхианское томление, а самый что ни на есть метафизический ужас, ибо с каждым разом верней становится примета, будто никто после присуждения не проживет больше семи лет.

Первая партия награжденных подает дурной пример. Сюлли-Прюдом умер через семь лет после получения. Немец Тео-

дор Моммзен – спустя год. Норвежец Бьорнстерне Бьорнсон – через семь. Рекорд первого десятилетия установил итальянский поэт Джозуе Кардуччи, награжденный в ноябре 1906 года и скончавшийся в феврале следующего. Впрочем, его рекорд побил великий английский писатель Джон Голсуорси, проживший после вручения премии (1932) всего шестьдесят дней.

Но тот, кто не склонен к предрассудкам, найдет логическое объяснение этого феномена: средний возраст лауреата – 64 года, так что существует чисто статистическая вероятность того, что они окончат свои дни в ближайшие семь лет. И иллюстрируют это примеры лауреатов помоложе: Редьярд Киплинг в 42 года получил премию (раньше всех), а умер в 76; Синклер Льюис соответственно – в 45 и 66; Пирл С. Бак, ныне прочно забытая, – в 45 и 81, а Юджин О'Нил – в 48 и 73. Печальным исключением из этого правила служит Альбер Камю, удостоенный высшей награды в 44 года, в полном расцвете своего таланта и в зените славы, погиб спустя два года, разбившись в автомобиле, которым управляла судьба, не ему, быть может уготованная.

Тем не менее жизнь всегда отыщет способ посрамить логику. В доказательство приведем список самых престарелых нобелиатов – 80-летний немец Пауль Хейзе, 78-летний англичанин Бертран Расселл и 79-летний Уинстон Черчилль. Первый, в этом случае являющий собой исключение из правил, наоборот, умер через четыре года после получения премии. А вот Черчилль прожил еще одиннадцать лет, выкуривая коробку гаванских сигар и выпивая две бутылки коньяка в день, Бертран Рассел же вообще перекрыл все мировые рекорды, скончавшись спустя двадцать лет и немного не дотянув до векового рубежа.

Самый странный и непредусмотренный никакими расчетами случай – это премия Шмуэлю Агнону и Нелли Закс (1966). Агнон родился в Польше в 1887 году, потом со всей семьей эмигрировал в Израиль и принял тамошнее подданство. Нелли, выдающаяся поэтесса и прекрасный драматург, родилась в Берлине в 1891 году, в еврейской семье, но в отличие от Агнона всегда писала по-немецки. В начале Второй мировой войны она сумела ускользнуть от преследования нацистов и осесть в Швеции. Агнон скончался в Иерусалиме 17 февраля 1970 года в возрасте 82 лет, через четыре года после получения премии. Восемьдесят четыре дня спустя, 12 мая, в Стокгольме умерла семидесятилетняя Нелли Закс.

Жан-Поль Сартр всю свою жизнь декларировал, что не верит в эту магию чисел. Но однажды, на вопрос репортера, не раскаивается ли он, что отказался от Нобелевской премии, ответил: "Напротив, это спасло мне жизнь". Меня немного тревожит лишь, что через полгода его не стало.

Эти мрачные Рождественские праздники

В Рождество никто больше не вспоминает Бога. Так громко гремят трубы и грохочут слепящие фейерверки, так много разноцветных гирлянд и ни в чем не повинных обезглавленных индюшек, так неистово хочется денег, чтобы воспарить высоко над своими реальными ресурсами, что невольно спрашиваешь себя: а остановится ли кто-нибудь на миг, осознает ли, что подобная суматоха происходит в честь того, что 2000 лет назад в убогом хлеву, совсем неподалеку от того места, где задолго-задолго до этого появился на свет царь Давид, родился один мальчик? 954 миллиона христиан верят, что этот младенец — земное воплощение Господа Бога, но многие празднуют это событие так, словно на самом деле в это не верят. Празднуют также и многие миллионы тех, кто вообще никогда не верил ни во что, а просто любит шумное веселье, и немалое число тех, кто мечтает раскрутить планету в обратную сторону, чтобы уж и верить было не в кого. И любопытно было бы узнать, сколькие из них, в глубине души считая теперешнее Рождество праздником отвратительным, вслух это не высказывают из чистого суеверия, причем не религиозного, а социального.

Самые же серьезные последствия всего этого — в той культурной катастрофе, которую извращенные Рождества вызывают в Латинской Америке. В прежние времена, когда в ходу у нас обычаи, унаследованные от Испании, *вертепы* были истинным чудом семейной фантазии. Христос-младенец был крупнее вола, разбросанные по холмам домики — больше Пречистой Девы, и никого не смущали анахронизмы: вифлеемский пейзаж дополнялся игрушечным поездом, плюшевой уткой размером со льва, плававшей в зеркале, или полицейским, который на перекрестке Иерусалима регулировал движение отары овец. Над всем этим висела золотая бумажная звезда с лампочкой внутри и сделанным из желтого шелка лучом, указывавшим волхвам путь спасения. Все это было очень уродливо, но напоминало нам — и было лучше, чем — скверно скопированные картины таможенника Руссо.

Путаница началась с того, что подарки мы стали получать не от волхвов — как с полным на то основанием происходит в Испании, — а от Христа-младенца. Мы, дети, ложились спать пораньше, чтобы пораньше получить и подарки, и с наслаждением слушали поэтическое вранье взрослых. Однако мне было никак не больше пяти лет, когда кто-то у нас дома решил, что пришло время открыть мне правду. Это было разочарованием не только потому, что я на самом деле верил, что подарки при-

носит Христос-младенец, но еще и потому, что хотел по-прежнему верить в него. А ведь в соответствии с безупречной логикой взрослых я подумал тогда, что и остальные католические тайны были изобретены священниками для развлечения малышей, и буквально остолбенел. В тот день я — выражаясь в стиле наших учителей-иезуитов — потерял невинность, поскольку обнаружил, что и детей не приносят аисты из Парижа, а меж тем вот в это мне хотелось верить и дальше, чтобы побольше думать о любви и поменьше — о противозачаточных пилюлях.

И все это изменилось за последние тридцать лет, изменилось в ходе коммерческой операции мирового масштаба, которая одновременно — и опустошительное культурное нашествие. Христа-младенца сверг с престола англо-американский Санта-Клаус (он же — французский Пер Ноэль), и о нем мы осведомлены слишком даже хорошо. Он тот самый пострел, что везде поспел — под сказочным снегопадом приехать к нам в санях, запряженных оленем, и положить подарки под елку. На самом деле этот узурпатор с красным носом любителя пива — не кто иной, как славный святой Николай, и, хотя я очень его люблю, потому что он небесный покровитель моего дедушки-полковника, он не имеет ни малейшего касательства к Рождеству, а к тропическому латиноамериканскому сочельнику — и подавно. Согласно северной легенде, святой Николай собрал воедино тела нескольких школяров, растерзанных медведем, оживил их — и с тех пор считается защитником и покровителем детей. Однако он родился 6, а не 25 декабря. К концу XVIII века эта легенда стала основной в германских государствах (к слову сказать, тогда же окончательно укоренился обычай украшать рождественское дерево), а через сто лет распространилась в Великобритании и во Франции. Потом — в Соединенные Штаты, а уж оттуда, контрабандой, как полагается, проник в Латинскую Америку вместе с искусственным снегом, разноцветными фонариками, фаршированной индейкой, двухнедельным исступленным *шопингом*, ускользнуть от которого удается немногим. Самое гибельное в этих Рождествах потребления — это та жалкая эстетика, неотъемлемая от них: эти съедобные почтовые открытки, эти вереницы разноцветных треугольных флажков, эти стеклянные бубенчики, эти венки омелы над порогом, эти переведенные с английского рождественские песенки для умственно отсталых, и множество прочей ерунды, ради которой, ей-богу, не стоило изобретать электричество.

И все это — вокруг самого жуткого праздника в году. Вокруг той адской ночи, когда детям не дают уснуть набившиеся в дом пьяные, которые лезут не в ту дверь, ища, где бы отлить, или преследуя жену того, кому достался благой удел уснуть за столом. Все

брехня — это вовсе не ночь мира и любви, а совсем даже наоборот. Это прекрасная, высокоторжественная оказия для тех, кого не любят. Это Богом дарованный шанс выполнить наконец обязательства — нежеланные и потому отложенные: пригласить бедного слепца, которого никто не приглашает, кузину Исабель, овдовевшую пятнадцать лет назад, параличную бабушку, которую никто не решается показать. Это — веселье по указу, нежность из жалости, пора преподносить подарки, потому что мы и сами их получаем, пора плакать, не давая объяснений. Это счастливый час, когда гости выпивают все, что осталось с прошлого Рождества — мятный ликер, шоколадный ликер, банановое вино. И неудивительно, что такой праздник зачастую кончается стрельбой. Неудивительно также и то, что дети, насмотревшись на такое и в таком множестве, в конце концов начинают верить, что Иисус родился не в Вифлееме, а где-нибудь в США.

Поэзия, доступная детишкам

Учитель литературы в прошлом году предупредил младшую дочку одного моего закадычного друга, что на экзамене ее будут спрашивать о романе “Сто лет одиночества”. Девочка, понятное дело, испугалась — мало того что она не читала эту книгу, но и вообще голова ее была занята вещами более важными. По счастью, папаша ее, получивший весьма основательное филологическое образование и обладающий редкостным поэтическим чутьем, стал натаскивать ее так усердно и рьяно, что на экзамен она пришла, зная предмет лучше преподавателя. Тот однако все же исхитрился задать ей каверзный вопрос — что означает перевернутая буква в заглавии этой книги? Он имел в виду аргентинское издание, оформленное художником Висенте Рохо, который таким образом желал показать, насколько волен и ни от чего не зависим полет его вдохновения. Девочка, само собой, затруднилась с ответом. Висенте Рохо, когда я рассказал ему об этом, — тоже.

В том же году мой сын Гонсало на вступительных экзаменах имел дело с вопросником по литературе, разработанным в Лондоне. И один из вопросов потребовал определить, что символизирует собой петух в “Полковнику никто не пишет”. Гонсало, которому отлично знаком стиль родного дома, не справился с искушением щелкнуть по носу заморского ученого и ответил так: “Этот петух носит... несет золотые яйца”. Потом мы узнали, что высший балл получил ученик, ответивший в соответствии с уроками учителя, что полковничий петух есть символ подавленной народной силы. Услышав об

этом, я в очередной раз обрадовался своему редкостному политическому везению, потому что в первоначальном и в последнюю минуту измененном финале полковник сворачивал петуху голову и варил из него протестный суп.

И я уже довольно давно коллекционирую эти перлы, отравляющие юношество по воле скверных учителей словесности. Лично знаю одного добросовестнейшего педагога, который в тучной, алчной и бездушной бабушке, использующей безответную Эрендиру для получения долга, усматривал символ ненасытного капитализма. Другой — из католического колледжа — уверял, что поднявшаяся в небеса Прекрасная Ремедиос — это поэтическая метафора вознесения Девы Марии, вселившейся в ее тело и душу. Другой открыл, что персонаж моего рассказика Эрберт, решающий любые проблемы для всех и каждого и раздающего деньги направо и налево — опять же "прекрасная метафора Бога". Два барселонских критика удивили меня, обнаружив, что "Осень патриарха" имеет ту же структуру, что и 3-й концерт для фортепьяно с оркестром Белы Бартока. Хотя это доставило мне огромное удовольствие, потому что я восхищаюсь этим композитором и особенно — этим его произведением, аналогии двоих критиков не сделались яснее. Один профессор литературы из Гаванского университета, посвятив много часов анализу "Ста лет...", пришел к выводу — одновременно обескураживающему и обнадеживающему, — что роман не предлагает никакого выхода. И тем самым окончательно убедил меня, что мания толковать и трактовать все на свете в итоге порождает новую форму вымысла, порой заходящего в тупик полной чуши.

Я, должно быть, читатель простодушный и наивный, потому что никогда не думал, что писатели хотели сказать больше, чем сказали. Когда Франц Кафка говорит, что Грегор Замза, проснувшись однажды утром обнаружил, что превратился в огромное насекомое, мне не кажется, что это — символ чего-то там, и мне только всегда хотелось знать, что же это было за насекомое такое. Я верю, что в самом деле были времена, когда ковры летали, а в сосудах томились заточенные там джинны. Я верю, что Валаамова ослица заговорила — как рассказывает Библия, — и жалею, что не удалось записать ее голос, я верю, что Иисус Навин обрушил стены Иерихона звуками своих труб, и опять же жалею, что не дошла до нас исполняемая ими мелодия. Я, наконец, верю, что сервантесовский лиценциат Видриера в самом деле был из стекла, как полагал он в безумии своем, и всем сердцем верю в ту радостную истину, что Гаргантюа помочившись, затопил парижские соборы. Мало того, я убежден, что происходили и другие аналогич-

ные чудеса, и лишь рационалистическое мракобесие скверных учителей словесности не дает нам их увидеть.

Я с огромным уважением и даже с нежностью отношусь к профессии учителя, и оттого мне особенно больно, что и они стали жертвами системы образования, принуждающей нас говорить глупости. К тем, кого я не забуду никогда, относится моя первая учительница. Она была красива и умна и не делала вид, что знает больше, чем может, а кроме того, была так юна, что со временем стала моложе меня. Это она прочла нам первые стихи, которые с тех пор навсегда гвоздем засели у меня в голове. С такой же благодарностью я вспоминаю учителя литературы в старших классах — скромного и осторожного человека, который сумел провести нас лабиринтом хороших книг, не пускаясь при этом в их головоломные толкования. И благодаря этому методу участие его учеников в чуде поэзии стало более личным, более свободным. Подводя итог, скажу, что задача курса литературы — всего лишь быть проводником по миру книг. Любая претензия на нечто иное только отпугнет детей. Так я полагаю втихомолочку.

Поле — ужасное место, где гуляют сырые куры

В недавно проводившемся опросе детей из крупных европейских городов спрашивали, как называется человек, который приносит письма, который развозит по утрам молоко, хлеб или газеты, который убирает мусор, устраняет мелкие неполадки с водой и электричеством. Дети отвечали едва ли не в один голос: “Консьерж”.

Да они и не могли сказать ничего другого, ибо всем известно, что в этих гигантских урбанистических образованиях, где рождение цветка — такое же чудо, как сотворение мира, все, попадающее в квартиру, должно сперва пройти через незамысловатый и неизбежный, но провиденциальный фильтр консьержа. И благодаря детям мы начинаем сознавать, что так называемая природа сделалась в конце концов фантастической телепередачей. Чего ж дивиться, если ребенок, живущий на шестнадцатом этаже, выходящий из дому, лишь чтобы сесть на автобус и отправиться в школу, проводящий летние каникулы на обустроенном пляже, понятия не имеет, что некогда человек в синей форменной тужурке привозил на велосипеде письма, а другой — в белом фартуке — доставлял молоко, причем столь пунктуально, что служил не только разносчиком, но и будильником. Все они мало-помалу

становились членами семьи, охотно соглашались выпить на кухне чашечку кофе и перемыть с прислугой кости всей округе, так что очень естественно потом звучало во время завтрака: “Петра наша беременна от почтальона”.

Ветры цивилизации покуда не полностью сдули с Испании одного из самых типичных персонажей ее жизни и литературы — ночного сторожа. Кое-где остались еще эти отставники, для которых не было секретов на улице, ибо не могло произойти на ней ничего такого, чего они бы не знали. Сторож отвечал за безопасность в своем квартале и носил с собой связку ключей от всех домов. Жильцы, возвращаясь за полночь, ключей не имели, а звали сторожа. Тот неизменно оказывался поблизо́сти: стоило лишь заглянуть в таверну на углу, где коротал время с другими сторожами, или просто хлопнуть в ладоши — и он вырастал как из-под земли. Мне интересно, что подумают нынешние дети из больших европейских городов, если рассказать им, что ворота по ночам отворял сеньор сторож. Да не поверят, скорей всего, как не поверят и в других героев, вызывающих ностальгию у стариков — точильщика, появления которого случались лишь время от времени как солнечное затмение, точильщика, пропитывавшего во́здух на улице мелодией своей дудки.

И единственный из всех этих персонажей нашего детства, который с каждым днем все хуже виден, все менее очевиден детям теперешним — это тот окруженный аурой разносчик телеграмм. Быть может, эти посланцы рока сами немало потрудились над созданием своего зловещего образа — с такой безотлагательной требовательностью стучали или звонили они в дверь и кричали: “Вам телеграмма!”. Много-много раньше, когда мир принадлежал нам полностью, эта оповестительная функция была отдана предвестиям. Однако телеграммы с момента своего изобретения превратились в вестников смерти. Прежде чем успевали отворить, уже надо было хлопотать вокруг оцепеневшей бабушки; заливались воем собаки на дворе, а куры средь бела дня устраивались на насест спать, потому что от ощущения беды у них сбивалось время. Человек вглядывался в непроницаемое лицо вестника, протягивавшего телеграмму, потому что не верил, что тот может не знать о нашем несчастье, еле слышно благодарил и в глубине души сожалел, что остался в прошлом средневековый обычай вешать гонцов, принесших дурную весть. Со временем ужас перед телеграммами был вытеснен издевками над медлительностью доставки. Некто, собираясь в путь, давал возлюбленной телеграмму: “Когда она дойдет, я уже буду в твоих объятиях”.

И даже семейный доктор, одним своим видом унимавший жар у пациента, заменен теперь в городах божеством — нам

оно неведомо, и сердцу его мы неведомы. Недавно рассказывали, как в частной клинике тяжелобольному разные специалисты назначили шесть разных исследований. Он умер в ту же ночь, но сутки спустя анализы показали превосходное состояние его здоровья. Эти ужасающие эпизоды нашей цивилизации, которые, к несчастью, звучат как "черные" анекдоты, понятны лишь в мире, где наши дети спрашивают родителей, несут ли коровы яйца и растут ли спагетти на деревьях.

Телевидение эти сомнения не разрешает. И потому во французских школах введен специальный курс — детей на месяц вывозят в деревню, на свежий воздух, и заставляют смотреть широко открытыми глазами на ту половину мира, которую половина цивилизованная увидеть им не дает. Думаю, что с ними происходит то же самое, что когда-то было с нами, деревенскими детьми, впервые попавшими в город. Думаю, курица, снесшая яйцо, вызывает у них тот же почтительный ужас, что у нас когда-то — кино; а собаками, разлегшимися посреди улицы, они любуются, как мы — пожарниками, тушащими дом, и видят ослов не на картинке, а из мяса и костей, и слышат их ржание, и, когда отваживаются выдернуть волосок из хвоста, сердце у них замирает, как у нас, когда в былые дни мы наблюдали посадку первых аэропланов.

Мой друг Алехандро Сантос Рубино, которого я знаю почти 42 года, только что дочитав курс лекций о природе на востоке Франции, рассказал мне о своих впечатлениях так же восторженно, как, наверно, повествовали о своих путешествиях античные мореплаватели. Но его рассказ, звучавший в 10 000 километров от нашей с ним общей родины, заставил меня подумать о том, как далеко она отстоит от нас и во времени. Алехандро повели смотреть, как рубят дерево. Однако лесоруб уже не тюкает целый день топором по стволу на манер дятла — теперь деревья валят электропилами и с научно выверенной точностью. И корову доят не так, как это делают на семи разноцветных холмах Бойака: не руками, а системой электродоильного устройства, по стерильным трубкам которого молоко поступает в камеру пастеризации. Иными словами, в индустриально развитых странах уже почти невозможно найти место, где бы городские дети получали реальное представление о прекрасном и печальном варварстве стран неразвитых. Мои сыновья, как один, из самых упоительных эпизодов всей жизни вспоминают день, когда, приехав в деревню навестить бабушку с дедом, впервые увидели живую всамделишную жабу. Восторг был так силен, что детишки, вооружившись флаконом краски и толстой кистью, выкрасили в желтый цвет всех жаб, каких нашли в деревне.

Ностальгия не унимается

Это стало мировой победой поэзии. В наше-то время, когда победителями неизменно становятся те, кто крепче бьет, кто набирает больше голосов, кто забивает больше голов — в ворота и всякой чушью — когда верх берут самые богатые мужчины и самые красивые женщины, очень трогательно то волнение, которое охватило весь мир при известии о смерти человека, который всю жизнь свою не делал ничего другого, как пел о любви. Это апофеоз тех, кто неизменно проигрывает.

Двое суток кряду только о том и говорили. Три поколения — наше, наших детей и наших внуков — впервые ощутили, что переживают общую катастрофу, причем — по одним и тем же причинам. Телерепортеры спросили на улице восьмидесятилетнюю даму, какая песня Леннона нравится ей больше всех, и она ответила: "Хеппинес из э уорм ган". И паренек у телевизора отозвался на это: "А я все люблю". Мой младший сын спросил свою сверстницу, почему убили Леннона, а та ответила с умудренностью 80-летней: "Потому что мир кончается".

Да, это так: у нас и наших детей единственный общий повод для ностальгии — песни "Битлз". У каждого — свои резоны, и боль, как это всегда бывает с поэзией, у каждого своя. Никогда не забуду тот памятный день в Мехико, в 1963-м, когда я впервые сознательно услышал песню "Битлз". Тогда-то я и понял, что они заразили собой Вселенную. У нас дома в Сан-Анхеле, где и повернуться было негде, имелись только две пластинки — прелюдии Дебюсси и первый альбом битлов. А по всему городу с утра до ночи слышался многоголосый крик: "Хелп, я нид самбоди". В ту пору кто-то опять поднял старую тему того, что имена всех самых замечательных музыкантов начинаются со второй буквы алфавита — Бах, Бетховен, Брамс и Барток[1]. И кто-то, разумеется, отпустил дурацкую шутку, что, мол, Боцарта забыли. Альваро Мутис, который как великий знаток музыки питает слабость к симфоническим "кирпичам", настаивал еще и на Брукнере. Еще кто-то в очередной раз готов был ввязаться в битву за Берлиоза, против которого выступаю я, поскольку не могу совладать с суеверием насчет *oiseau de malheur*, то есть насчет зловещей птицы. Зато с тех самых пор я упорно протаскиваю "Битлз". Эмилио Гарсия Риера, кинокритик и историк кино, наделенный прозорливостью чуть более чем сверхъестественной, особенно после второго стакана, сказал мне тогда: "Я слушаю их не без опаски, потому что чувствую, что буду вспоминать их до конца дней сво-

1. Или — с 26-й: Шёнберг, Шнитке, Шопен, Шостакович, Шуман, Шуберт.

их". Кстати, это единственный известный мне случай, когда кто-то, обладающий достаточным даром ясновидения, сознавал, что присутствует при зарождении своей ностальгии. Ваш покорный, войдя в кабинет Карлоса Фуэнтеса, обнаружил в густом облаке дыма писателя, который, как всегда, печатал на машинке одним пальцем одной руки и был отделен от всех ужасов нашего бытия музыкой Битлз, включенной на полную громкость.

Как всегда происходит, мы, в ту пору полагавшие, что до счастья нам бесконечно далеко, думаем теперь совсем наоборот. Это обычные уловки ностальгии, которая сдвигает с привычного места горькие эпизоды, окрашивает их в другие цвета, а потом ставит туда, где уже не болит. Как на старинных портретах, словно озаренных отблеском давнего счастья, мы с удивлением отмечаем, как молоды мы были молодыми, да и не только мы, а и дом, и деревья в глубине, и даже стулья, на которых сидим. Че Гевара как-то раз, когда на войне выдалась спокойная ночь, заметил, сидя со своими людьми у костра, что ностальгия начинается с еды. Да, это так, но лишь в том случае, если ты голоден. На самом деле наше персональное прошлое начинает удаляться от нас в ту минуту, как мы появляемся на свет, но ощущаем мы это, лишь когда кончается пластинка.

И когда сегодня я, проживший уже полвека, но так и не уяснивший в полной мере, кто я такой и какого хрена делаю на этом свете, думаю обо всем этом у окна, за которым падает снег, у меня возникает впечатление, что мир был неизменен от моего рождения и до тех пор, пока "Битлз" не начали петь. И тогда все преобразилось. Мужчины стали носить длинные волосы и бороды, женщины научились непринужденно оголяться, изменилась манера одеваться и любить, началась сексуальная революция, пошли в ход иные средства забвения. Это были бурные годы вьетнамской войны и студенческих волнений. Но прежде всего — годы, когда отцы и дети принялись постигать трудную науку новых взаимоотношений, когда между ними начался диалог — новый и прежде на протяжении веков казавшийся немыслимым.

Символом всего этого стал Джон Леннон. После его нелепой гибели нам остался целый мир — мир, непохожий на прежний и населенный прекрасными образами. В "Lucy in the Sky", одной из самых очаровательных его композиций, возникает конь из газетной бумаги с галстуком из кусочков зеркала. В "Eleanor Rigby" — где так настойчиво рокочут басы барочных виолончелей — оборванная девочка собирает рис в приделе церкви, где только что состоялась свадьба. "Откуда берется одиночество?" — звучит вопрос без ответа. Священник Маккинси пишет проповедь, которую никто не будет слушать, и моет руки

над могилами, а девочка, прежде чем войти в дом, снимает свое лицо и прячет его в банку у дверей, чтобы снова надеть его, когда пойдет обратно. Эти существа дают понять, что Джон Леннон был сюрреалистом: это определение мы с чрезмерной легкостью применяем ко всему, что кажется нам необычным, и не так ли называли Кафку те, кто не сумел его прочесть? А для кого-то он — провозвестник нового, лучшего мира. Человек, заставивший нас понять, что старики — это не те, кто долго живет, а кто не успел вовремя вскочить в поезд своих детей.

“М*ария моей души*”

Года два назад я рассказал мексиканскому кинорежиссеру Хайме Умберто Эрмосильо некий эпизод из моей жизни в надежде, что он превратит его в фильм, но мне не показалось, что история заинтересовала его. Однако спустя два месяца он безо всякого предупреждения объявил, что уже набросал вчерне первый вариант сценария, а теперь мы вместе будем доводить его до готовности. Прежде чем приступить к разработке двух главных ролей, мы договорились о том, что лучше всего их сыграют Мария Рохо и Эктор Бонилья. И это позволяло нам надеяться, что оба примут участие в написании диалогов, причем мы даже оставили кое-где лакуны, чтобы на съемках у актеров был простор для импровизации.

Много лет назад услышав в Барселоне эту историю, я сделал лишь несколько отрывочных записей в школьной тетрадке и придумал вариант названия — “Нет, я буду говорить только по телефону”. Но когда пришло время регистрировать сценарий, нам показалось, что оно не вполне годится и придумали другое, временное и условное — “Мария, любовь моя”. Позднее Хайме Умберто Эрмосильо дал еще одно, окончательное, — “Мария моей души”. Оно больше подходило к этой истории — и не только по сути, но и по стилю.

Картина делалась, можно сказать, вскладчину. Творческий состав и технический состав — все мы вкладывали в производство наш труд, а денег у нас было два миллиона песо, полученных от университета Вера-Крус, что равнялось примерно восьмидесяти тысячам долларов — по кинематографическим понятиям, не бюджет, а слезы горькие. 93 каторжных дня снимали на цветную 16-мм пленку в лихорадочном квартале Портал лес, который мне представляется одним из самых характерных для Мехико. Я хорошо знал эти места, потому что за двадцать лет до этого работал в тамошней типографии и, по меньшей мере, раз в неделю после смены отправлялся со своими зака-

дычными друзьями-наборщиками в местные кабачки, где мы пили все, кроме разве что спирта для заправки ламп. Нам казалось, что это самая естественная среда для "Марии моей души". Кино я увидел уже готовым, смонтированным и озвученным, и порадовался, что не ошиблись тогда. Хорошее получилось кино, одновременно и жестокое, и нежное, и при выходе из зала меня просто захлестнула сильнейшая ностальгия.

Главная героиня Мария в реальной жизни была девушкой лет двадцати пяти, недавно вышедшей замуж за государственного служащего. Однажды под вечер, в проливной дождь, когда она ехала по шоссе, ее машина заглохла. Целый час она тщетно пыталась остановить проезжавшие мимо автомобили, пока наконец какой-то водитель автобуса не сжалился над ней и обещал отвезти к ближайшему телефону, чтобы она смогла позвонить мужу и попросить его приехать за ней. Марии даже в голову не могло прийти, что в этом автобусе, целиком занятом группой безмолвных женщин, начнется для нее абсурдная и незаслуженная ею драма, которая перевернет ее жизнь.

Уже в темноте и под нестихающим ливнем автобус въехал во двор какого-то огромного мрачного здания, стоящего посреди природного парка. Женщина, которая вроде бы руководила остальными пассажирками, велела им вылезать, причем обращаясь к ним как к девчонкам-школьницам. А между тем это были взрослые тетки — и вид у них был изможденный и отсутствующий, и двигались они так, словно были не от мира сего. Последней выбралась наружу Мария, уже не обращая внимания на дождь, потому что и так промокла до нитки. Старшая отправила ее к остальным и скрылась в автобусе. Только тут Мария поняла, что женщины эти были душевнобольные, тихо помешанные, которых доставили сюда из какого-то другого города, и дело происходит в психиатрической клинике.

Когда вошли, Мария отделилась от группы и спросила служительницу, где телефон. Медицинская сестра вернула ее в строй, приговаривая ласково: "Здесь телефон, моя хорошая, здесь телефон". И вместе с другими Мария двинулась угрюмым коридором и оказалась в дортуаре, а сестры принялись указывать новоприбывшим, где чья кровать. Показали ее место и Марии. Позабавленная этим недоразумением, она стала объяснять, что ее машина сломалась на шоссе, и ей необходимо связаться с мужем, предупредить его. Сестра, делая вид, что внимательно слушает, вновь подвела ее к кровати, стала успокаивать: "Конечно-конечно, милочка, если будешь хорошо себя вести, сможешь позвонить, куда захочешь. Но не сейчас, а утром".

Внезапно осознав, что попала в смертельный капкан, Мария опрометью выскочила из палаты. Но до дверей на улицу

добежать не успела — ее перехватил здоровенный охранник, а двое других помогли ему натянуть на нее смирительную рубашку. Потом — поскольку она продолжала кричать — ей сделали укол снотворного. На следующий день, видя, что она не успокаивается, ее перевели в палату для буйных и подвергли мучительным процедурам — вроде обливания ледяной водой под сильным напором.

А муж Марии забеспокоился накануне ночью, после того как убедился, что ни у кого из друзей ее нет. Брошенный и ободранный ворами автомобиль обнаружили наутро. Через две недели полиция закрыла дело об исчезновении, приняв версию, что Мария, разочаровавшись в своем кратком супружестве, убежала к другому.

К этому времени она, хоть и не приспособилась к больничной жизни, но все же покорилась ему. Она по-прежнему не желала участвовать в играх на свежем воздухе, но ее к ним и не принуждали. В конце концов, рассудили врачи, все поначалу так себя ведут, а потом постепенно входят в жизнь этого сообщества. К третьему месяцу своего пребывания в клинике Марии удалось снискать расположение социального работника, и та согласилась передать весточку мужу.

И в следующую субботу тот пришел ее навестить. В комнате для посетителей директор клиники в доступных выражениях объяснил ему, в чем проявляется болезнь Марии и чем именно он может способствовать выздоровлению жены. И предупредил о ее навязчивой идее — непременно позвонить кому-то, — и рассказал, как следует себя вести, чтобы не спровоцировать очередной приступ возбуждения, которым она, как оказалось, часто подвержена. Главное — плыть по течению.

Хотя муж старался неукоснительно выполнять эти рекомендации, первое свидание было ужасно. Мария во что бы то ни стало хотела уйти с ним, так что опять пришлось, как говорят психиатры, "ограничить" ее. Постепенно она становилась послушней, и муж еженедельно навещал ее, каждый раз принося по фунту шоколадных конфет, пока врачи не сказали ему, что это — не лучшая передача, потому что Мария прибавляет в весе. После этого он приносил уже только розы.

Тяжкий жребий туриста

Чуть только мы поднялись на борт, как елейный женский голос — обладательница его, по всему судя, просто млела от своего женского счастья — на четырех языках объявил через динамики, чтобы посетители покинули пароход, ибо он

отчаливает, и не успел еще голос смолкнуть, как пароход в самом деле отчалил, не тратя время на дальнейшие оповещения. Столько лет не уходил я в плавания и не возвращался из них, что при виде того, как скрываются в июньской дымке шеренги бесцветных домов Пирея, в душе моей поднялось полузабытое волнение, сменившееся затем твердым намерением в ближайшие несколько дней ни о чем не думать. За все путешествие это были единственные пять минут покоя. Когда мы вышли в открытое море, тот же голос, но с еще большим напором, чем раньше, приказал пассажирам собраться на палубе для отработки действий по тревоге. Мы навьючили на себя спасательные жилеты и взирали друг на друга, любуясь своим дурацким видом, меж тем как пароходная сирена выла, оповещая о кораблекрушении, а старший помощник давал четкие и тревожные инструкции, которые ни один из пятисот пассажиров лайнера, якобы потерпевшего крушение, не воспринимал всерьез. Через пять минут все было кончено. Но — очень ненадолго, ибо не успели мы скинуть ярмо спасжилетов, как были загнаны в главный салон на лекцию о бесчисленных островах в Эгейском море, которые нам предстояло увидеть в ближайшие дни. Так началась эта лихорадочная неделя, смысл которой (если таковой вообще наличествовал) сводился к тому, чтобы мы на собственной шкуре поняли и познали — нет ремесла более изнурительного и неблагодарного, чем ремесло группового туриста. В Греции ему приходится солонее, чем где-либо. И я, право, не знаю, почему мне всегда казалось, будто греки экспансивностью и разболтанностью чем-то сродни итальянцам. Вовсе нет — они тоже полоумные, но как бы с другой стороны. От капитана корабля до мальчишки, таскающего чемоданы, все они отмечены властностью, переходящей очень часто в самовластье, а также неукоснительно пунктуальны и тошнотворно точны — правда, не как англичане, а иначе — до такой степени, что возникает впечатление, будто у них внутри тикает часовой механизм. Это идеально, когда имеешь дело с дюжинными туристов, которые жаждут, чтобы их вели и им указывали. Но те, что вроде нас желают чего-то иного, немедленно и непоправимо наталкиваются на стены запретов.

Именно так произошло с двумя супружескими парами, когда они — мы то есть — решили самочинно изменить программу и на три дня остаться на острове Миконос. Выгрузились с восемью чемоданами там, куда осмотрительные туристы не берут с собой ничего, кроме купальника и зубной щетки. Местные таможенники, которые, судя по всему, таких команд еще не видели, принялись за доскональный дос-

мотр. И напрасно мы им объясняли, что нас уже досматривали в Пирее, при въезде в страну. Не помогло. Досмотрели заново. А через неделю в порту Гераклион на острове Крит мы чуть было не подверглись этой процедуре в третий раз. "Нас уже дважды проверяли", — сказал я таможеннику с мечтательными глазами и густой бородой. "А как докажете?" — спросил он. "Дам честное слово", — ответил я. Тогда он хлопнул меня по плечу и пропустил, широко улыбаясь.

За десять дней это была единственная наша победа. Все прочее давалось нам с большим трудом, потому что мы были туристы дикие, неорганизованные и являлись на обед за полчаса до закрытия столовой или заказывали рыбу, жаренную на решетке, а не на сковороде, как предполагалось. Возникало впечатление, будто сделать что бы то ни было можно одним-единственным способом, а испробовать другой — все равно что поломать законы мироздания. Никогда в жизни не видал я такого удивления, как в глазах вахтенного офицера, который в полночь обнаружил, что я смотрю на море, тогда как все мероприятия на сегодня уже окончены и все пассажиры спят в своих каютах, как им было рекомендовано, потому что завтра предстоит ранний — в шесть утра — подъем и экскурсия на остров Родос. Когда же с неимоверным усилием мы пытались следовать торной стезей, иными словами — быть как все, то оказывались в мире головокружительно чуждом и жестоком, так что прийти в себя удавалось лишь через две недели отдыха на каком-нибудь богом забытом бережку. Ежедневные экскурсии с острова Миконос на остров Делос начинаются в девять утра и в час заканчиваются. То есть за три часа предлагается с помощью воображения реконструировать едва ли не четверть всей мировой цивилизации. И в результате твердо вспоминается не место, где родился Аполлон, не мысль о том, что рождения и смерти могут происходить где угодно, но только не на острове Делос. Нет и нет: единственное, что остается в памяти — это вереница общественных коллективных туалетов, где сидели за облегчением почтенные граждане, попутно обсуждая важнейшие мировые проблемы. Совершенно случайно сообразил я несколько месяцев спустя, что эти туалеты находились не на Делосе, а в Эфесе, где мы в таком же бешеном темпе побывали на пять дней раньше. Пространство и время в конце концов сливались воедино в памяти, не выдерживавшей таких испытаний. Кто был сначала, кто потом — Пиндар или Клеопатра?

Самое скверное — что, побегав вдогонку за столькими древними камнями, человек перестает постигать реальную жизнь тех мест, где побывал. Греция — не менее живая, неже-

ли во времена Перикла, однако туристические агентства упорно показывают только древности, избегая завораживающей современности. На всех островах есть целые улицы лавок и магазинчиков, где в разгар лета продаются только драгоценные меха и великолепные драгоценности, из коих многие — это чудесно выполненные реплики античных украшений, выставленных в музеях. Это же, помнится, поразило меня в Нью-Дели, столице Индии, где длиннющие очереди дам я видел исключительно перед ювелирными магазинами. Дамы, которых осаждали орды изъязвленных попрошаек, оставались бесстрастны. Помню, и как вошел в фешенебельный отель, умирая с голоду после долго путешествия из Таиланда. И душа затрепетала, забилась о стенки своего вместилища, когда в воздухе повеяло изумительным ароматом жареного мяса. И лишь потом узнал я, что этот аппетитный запах издавали трупы, сжигаемые неподалеку, на берегу реки, под открытым небом. А на греческих островах, наоборот, постоянно спрашиваешь себя, куда же запропала нищета — на улице не видно нищих и бродячих собак. Родос все еще красив. Трудно постичь, как это Иоанн Богослов смог написать свое "Откровение" на острове Патмос, чьи теплые холмы и внутренние моря не похожи ни на что, кроме как на потерянный рай. На Миконосе, в каком-то баре, куда, наверно, не попадают кинорежиссеры, подает туристам холодное пиво и жареных осьминогов юноша, красивей которого я в жизни своей не видал. Но отыскать все это непросто, потому что туристические маршруты огибают сегодняшнюю жизнь. Та, которую через три тысячи лет увидят наши отдаленные потомки, когда корабли исполинской Латинской Америки доставят их к руинам Нью-Йорка, а гиды опишут им остров Манхеттен, где сейчас ничего нет, а вот в незапамятные времена стоял Эмпайр-стейт или бензоколонка на 45-й улице.

Горькое очарование пишущей машинки

Писатели, которые пишут от руки, а таких больше, чем вы думаете, объясняют свое пристрастие тем, что между мыслью и ее словесным выражением возникает куда более тесная связь, потому что ровная струйка чернил, беззвучным узором покрывающая бумагу, выливается иной раз прямо из какой-то неиссякаемой артерии. А нам, приверженцам механизации процесса, не всегда и не вполне удается скрыть чувство известного технического превосходства и недоумение — как это на данном витке цивилизационного развития можно пи-

сать иначе? Оба аргумента, разумеется, субъективны. Истина же — в том, что каждый пишет, как может, ибо основная трудность этого опасного ремесла заключается не в навыке владения инструментами, а в искусстве ставить слово после слова.

О различиях в текстах, написанных от руки и напечатанных, существует гора макулатуры. Единственное верное наблюдение там — что при чтении текстов таких и сяких ты чувствуешь разницу, хоть и не можешь ее сформулировать. Алехо Карпентьер, работавший на машинке, рассказал мне однажды, что буксовал на каких-то абзацах, которые, что называется, не шли ни в какую, и справиться с ними мог, только переписав их от руки. Это столь же понятно, сколь и необъяснимо, а потому должно быть отнесено к разряду "тайны ремесла". Я вообще считаю, что писатели, начинавшие с журналистики, навсегда сохраняют пристрастие к машинке, а те, кому этого счастья не выпало, хранят верность добропорядочному школьному обычаю писать медленно и хорошим почерком. К этому виду относятся прежде всего французы. И даже французы-журналисты: не так давно в Канкуне я обратил внимание, как Жан Даниэль, главный редактор "Нувель Обсерватер", каллиграфически выводит свою передовицу. Известное парижское кафе "Флер" прославилось благодаря тому, что Жан-Поль Сартр каждый день писал там свои статьи, которые со жгучим нетерпением ожидали во всем мире. Он подолгу просиживал там со школьной тетрадкой и авторучкой, которая была лишь чуточку помоложе вольтерова гусиного пера, и не замечал, что кафе мало-помалу заполняется туристами из разных стран, пересекшими океан, только чтобы увидеть знаменитого писателя за работой. Впрочем, в этом не было необходимости: любой его страницы было бы достаточно, чтобы понять — Сартр пишет от руки.

Зато совершенно невозможно представить себе без машинки американского писателя. Хемингуэй, как следует из его собственных признаний и недостоверных свидетельств его биографов, писал, подобно Карпентьеру, и так, и эдак, причем работал весьма своеобразно: стоя. В его гаванском доме имеется некое сооружение, похожее на аналой, за которым он писал, как первоклассник, карандашами, ежеминутно чиня их бритвенным лезвием. Почерк у него был округлый, очень отчетливый, буквы казались вырисованными, а от журналистики осталось обыкновение подсчитывать по окончании работы не общее количество страниц, а число слов. Рядом и вровень с этим аналоем стояла другая конторка, а на ней пишущая машинка более чем плачевного вида — и он время от времени начинал выстукивать на ней тексты. Устано-

вить, почему он то писал от руки, то печатал, не удалось. Что касается причудливой манеры работать стоя, то имеется чрезвычайно характерное для Хемингуэя объяснение, но лично меня оно не устраивает: “Важные дела вообще делают на ногах — например, боксируют”. Поговаривали, что писатель страдал одной неопасной болезнью, не позволявшей ему подолгу сидеть. Во всяком случае можно позавидовать не только тому, что он мог и писать, и печатать, но и тому, что работать был способен где угодно и в любых условиях. В чудесной книге “Праздник, который всегда с тобой” он описал сияющий осенний день, когда он в библиотеке Сильвии Бич ожидал прихода Джеймса Джойса, а потом отправился в кафе “Лип” и там писал за столиком до позднего вечера, пока в заведение не набилось столько народу, что работать стало невозможно.

Немногие писатели владеют в полной мере искусством машинописи, которое сродни умению играть на рояле. Единственный, кто мог печатать десятью пальцами и вслепую, был незабвенный Эдуардо Саламеа Борда из редакции столичного “Эль Эспектадор”, который умел, кроме того, отвечать на вопросы, не сбиваясь с ритма своей виртуозной дроби. На другом полюсе — Карлос Фуэнтес, тыкавший в клавиши указательным пальцем правой руки. В левой он раньше держал сигарету, но теперь, когда бросил, решительно не представляет себе, к чему эту руку приткнуть. Невольно спросишь себя в изумлении, как это один палец остался невредимым, набрав почти 2 ооо страниц романа “Terra nostra”.

Как правило, мы, механизированные писатели, печатаем двумя указательными пальцами и шарим по клавиатуре в поисках нужной буквы, примерно как куры во дворе роются в пыли, ища червячков. Рукописи пестрят помарками, опечатками и густой правкой, в свое время в ужас приводившими линотипистов, которые обучили нас в юности стольким профессиональным секретам, а ныне заменены хорошенькими фотонаборщицами, которые, бог даст, и старость нашу без секретов не менее притягательных не оставят. Иные рукописи так трудно прочесть, что писателей отправляли к главному линотиписту, умевшему расшифровывать иероглифы каждого. В числе этих писателей был и я, но не потому, что мои оригиналы были нечитаемы, а из-за того, что у меня не орфография, а сущее несчастье, не расставшееся со мной и во дни славы моей.

Хуже всего, что, когда привыкнешь печатать, писать иначе становится просто невозможно, и машинопись становится нашей истинной каллиграфией. Ей-богу, не хватает науки,

которая точно определяла бы характер писателя по тому, с какой силой он лупит по клавишам. В пору репортерской юности я печатал в любое время суток и на любой из машинок эпохи палеолита, имевшихся в редакции, и на метровых обрывках бумаги, оставшихся от ротационной машины. Половину своего первого романа я начал писать на этой бумаге в знойные рассветы, пропитанные медовым запахом типографии в картахенской газете “Эль Универсаль”, а продолжил на обороте таможенных бланков, печатавшихся на шершавой толстой бумаге. И тем самым совершил первую ошибку: с тех пор писать я могу только на бумаге такого типа — белой, зернистой и чтоб плотностью была не меньше 36 грамм. Потом на свою беду я освоил электрическую машинку, которая мало того, что как будто сама печатала, но еще словно бы помогала мне думать, — и вернуться к прежней был уже не в силах. Время усугубило проблемы: теперь я в состоянии работать только на электрической машинке определенной марки со шрифтом определенного размера; мало того — на странице не должно быть ни одной опечатки, ибо каждая ранит мне душу, как искажение замысла творца. Случается, впрочем, что единственная картина, возникающая перед столом, за которым я пишу, — это пишущая машинка, раздавленная грузовиком на шоссе. Какое это было бы счастье!

Кшиштоф Занусси

Жизненные стратегии, или Как съесть пирожок, чтобы он остался цел

Глава из книги

Перевод с польского и вступление Дениса Вирена

Новая книга выдающегося польского режиссера и сценариста Кшиштофа Занусси, классика "кино морального беспокойства", в некотором смысле продолжает его предыдущий литературный опус "Пора умирать", изданный в России десять лет назад. Сегодня автор развивает многие мысли, тогда лишь пунктирно намеченные, так что "Жизненные стратегии..." — несомненно, более детальное и обстоятельное произведение.

Структурная ось книги — основные события биографии автора. Занусси сосредоточивает внимание на ключевых проблемах каждого жизненного периода (любовь и семья, карьера, подведение итогов и т. д.). Очередные этапы становятся поводом для философских размышлений, прежде всего этического характера. В отличие от прошлой книги, здесь режиссер сравнительно немного говорит непосредственно о творчестве — фильмах и спектаклях, зато он более откровенен и чуть более критичен по отношению к себе, хотя, обращаясь в первую очередь к молодому читателю, безусловно, встает на позиции гуру.

Анекдоты из богатой кинематографической жизни (хотя и они здесь есть) Занусси заменяет, возможно, намного более ценным материалом — фрагментами своих замечательных сценариев, в том числе нереализованных. Включенные в текст отрывки иллюстрируют различные тезисы автора и показывают, насколько он последователен как в творчестве, так и в жизненной философии.

Будучи западноевропейским интеллектуалом до мозга костей, Занусси, тем не менее, исповедует особые взгляды, отличные от тех, которых сегодня придерживается значительная часть европейского общества. Он остро критикует такие современные тенденции, как всеохватный релятивизм, стремление к спонтанности и вседозволенности, нежелание думать о будущем,

© Krzysztof Zanussi, 2015
© Wydawnictwo Poznańskie sp. zo.o., 2015
© Денис Вирен. Вступление, перевод, 2016
Полностью книга выходит в 2017 г. в издательстве "Corpus".

Редакция благодарит Кшиштофа Занусси за любезно предоставленную возможность публикации данного текста на страницах журнала.

выступает против эвтаназии, ставит под сомнение концепцию мультикультурализма. Вставая на защиту традиционных ценностей, автор абсолютно сознательно провоцирует читателя, предлагая спорить с ним, заставляет размышлять над вопросами неудобными или кажущимися вполне очевидными.

Верность идеалам, которые Занусси проповедует уже многие годы, вызывает восхищение. Он неустанно стремится к гармонии (недостижимой, по его мнению, вне религии), а смысл жизни видит в широко понимаемой культуре. Вера в красоту, добро и истину может казаться наивной в эпоху постмодернизма, который яростно атакует польский режиссер, но в то же время именно эта вера дает нам надежду.

Наконец, Занусси с присущей ему логичностью четко и доказательно объясняет, где коренятся многие сложности в отношениях между Россией и Польшей. Кшиштоф Занусси — своего рода посол польской культуры в нашей стране (и шире — на постсоветском пространстве), его всегда интересно слушать и обязательно стоит к нему прислушиваться, даже если с какими-то вещами мы склонны не согласиться.

Глава 4
Зрелый возраст

В начале книги я с иронией упомянул цитату "детство, безгрешное, вешнее" из "лозаннской лирики" Мицкевича и, ступая по следам классика, хотел назвать главу о зрелом периоде жизни "Век возмужания — время страдания", но это было бы свидетельством пораженческой позиции. Можно ли предупреждать молодых людей, что независимо от того, что они сделают в жизни, зрелость принесет разочарование? С точки зрения маркетинга, идея плохая, однако я готов доказывать обоснованность такой постановки вопроса.

Вся жизнь протекает в условиях борьбы между идеалом и действительностью. Идеал должен быть высоким, тоска по нему — сильной. Но действительность "поскрипывает", постоянно дает о себе знать, приносит разочарование, и нужно быть к этому готовым, иначе тебе угрожает горечь или цинизм. Цинизм — страшнейшая болезнь души, вид рака, который точит изнутри, это утрата веры и надежды, убежденность в том, что идеалов не существует, а если они и есть, то иллюзорны.

Своего рода лекарством от цинизма может быть самопрививка — малая доза яда, которая активирует антитела. Цинизм нарочитый, методичный — это проверка каждого идеала на устойчивость. Среди достигших зрелого возраста циников я знаю многих идеалистов, которые витали в облаках, предавались мечтам и внезапно разбились о землю, отрезвели, утратили иллюзии и переживают боль от столкнове-

Сигнальный экземпляр

ния с реальным миром. Для защиты веры и надежды нужно осмотрительно дозировать доверие. Наивность может дорого обойтись, ибо протрезвление бывает болезненным.

За прошедшие годы я научился с недоверием относиться ко всяческим неожиданным предложениям, с которыми сталкивался. И поэтому, когда пишу "время страдания", имею в виду страдание "предначертанное", которое можно предугадать. В жизни каждого человека неизбежны разочарования и обман. Но если мы заранее знаем, что будет именно так, а не иначе, то не впадаем в отчаяние. Английская поговорка гласит, что трава на газоне соседа всегда зеленее. Все блага, которые мы пытаемся заполучить, в действительности менее упоительны, нежели казалось издалека. Ожидания всегда превосходят реальность, и надо заранее приготовить себя к тому, что так и должно быть.

Зрелый возраст — время, когда человек пожинает плоды своего успеха. Я не уточняю, какого именно. Это может быть успех профессиональный, семейный, личный, а иногда и коллективный. Как народ за последние двадцать пять лет мы добились успеха, но теперь разочарованы: ведь тут должны были вырасти стеклянные дома, вторая Япония, а у нас столько поводов для нареканий. В такие моменты следует сравнить нашу страну с соседними, подумать о временах Второй Речи Посполитой[1] — тогда можно увидеть, что мечты наши, пожалуй, были более радужными, однако все не так уж плохо (пишу в 2014 году, не рискуя гадать, что принесут ближайшие годы).

В индивидуальном плане зрелый возраст — время сбора урожая: мы смотрим, чего достигли в своей профессии, как выстроили личную жизнь, как воспитали детей и что еще осталось сделать. Первое, что подвергается оценке, — планирование. Как наша жизнь соотносится с нашими ожиданиями? Были ли ожидания достаточно амбициозны и притом достаточно реальны, целились ли мы высоко, но не совершая губительных промахов? Каждому приходится заниматься подобными расчетами много раз в жизни, особенно в зрелом возрасте. Я ищу в своих фильмах иллюстрации к этим размышлениям, и в голову приходит давняя лента "За стеной", придуманная вместе с Эдвардом Жебровским[2]. В этом телефильме героиня, ученый средних лет, терпит фиаско из-за того, что метила слишком высоко. Кто-то подогрел ее притя-

1. Вторая Речь Посполитая — межвоенный период (1918–1939) в истории польского государства. (Здесь и далее — прим. перев.)
2. Эдвард Жебровский (1935–2014) — сценарист и кинорежиссер. Постоянно работал с Занусси в его ранний период; самая известная самостоятельная постановка — "Больница Преображения" (1978).

зания, кто-то (или она сама) убедил поставить все на одну карту, отказаться от личной жизни, полностью посвятить себя исследованиям — и вдруг ее увольняют. Она ищет новую работу, но один профессор не хочет ее брать, отсылает к другому профессору, а тот поручает доценту провести с ней решающую беседу и сплавить. Для слогана "Век возмужания — время страдания" — хотя в данном случае речь идет о женщине — этот пример кажется мне достаточно убедительным.

В ролях: Майя Коморовская, Збигнев Запасевич.

["*За стеной*"]

Доцент старается сделать все, чтобы подчеркнуть, что он не у себя и лишь выполняет поручение шефа.

Доцент. Профессор звонил буквально минуту назад и попросил очень перед вами извиниться... Ему, к сожалению, пришлось уйти.

Анна *(неуверенно)*. Вы можете его заменить?

Доцент *(стараясь держаться дружески)*. Да что вы, это не в моей компетенции.

Наступает неловкое молчание. Анна чувствует, что теряет шанс использовать разговор в своих интересах. Перехватывает инициативу.

Анна. Я говорила вам, что ищу работу. Раньше я работала в университете, но мне не повезло. Диссертация была уже готова, но меня выжили, и теперь надо начинать все сначала. Никогда не знаешь, где у тебя враги...

Доцент слушает равнодушно. Предстоит долгий рассказ.

Доцент. У вас есть публикации?

Анна. Конечно.

Анна немного колеблется. Статьи надо перечислить, она торопливо берет сумку, достает какой-то научный бюллетень.

Анна. Здесь, например.

Доцент бросает взгляд на обложку.

Доцент. Это популяризация.

Анна (*оживленно*). У меня их, естественно, больше, просто я не захватила.

Доцент. Такие вещи надо иметь при себе... Соберите всё и договоритесь о встрече с профессором.

Анна с готовностью соглашается. Воцаряется тишина. Доцент встает.

Анна. Скажите честно, у меня есть шансы получить должность?

Доцент (*беспомощно разводит руками*). Это решает только профессор. Со ставками сейчас тяжело...

Анна. Я понимаю и ничего не требую. Я готова на любую работу, например, лаборанткой. Ясно, что для начала... Меня волнует только работа, деньги не играют роли.

Доцент. Видите ли, все не так просто. Лаборантки нам как раз нужны. Скоро дойдет до того, что профессор сам будет мыть посуду. В нормальной лаборатории на каждого научного сотрудника приходится как минимум три помощника, а у нас чуть ли не наоборот...

Анна (*потухшим голосом*). Наверное, все не так плохо, вы преувеличиваете... (*Пауза.*) Спасибо, что сказали.

Анна берет со стола журнал, убирает его в сумку, нервно поправляет волосы, встает, в дверях кабинета останавливается.

Анна (*с нажимом*). Я вам очень благодарна...

В ее голосе уже слышна истерическая нотка. Доцент некоторое время продолжает сидеть в кабинете, выходит лишь тогда, когда шаги Анны затихают в коридоре. Он идет через секретариат, заходит в виварий, не говоря ни слова, минует ассистента и лаборанта. Идет вглубь помещения, останавливается среди разложенных книг. Обращается к лаборантке.

Доцент. Отвечайте на все звонки. И даже если позвонит сам премьер — меня нет.

* * *

Когда я думаю о жизненных стратегиях, о моделях поведения и комплесе проблем, которые кажутся мне распространенными (поскольку каждый когда-либо с ними сталкивается), то весьма существенным представляется выбор между оппортунизмом и непоколебимой последовательностью.

Слово "оппортунизм" в польском языке имеет негативную окраску, хотя, если обратиться к исходному значению, оппортунизм — умение пользоваться случаем и обстоятельствами. Вот пример позитивного значения этого слова: рулевой, который правильно использует ветер, быстрее всех достигает

цели. Человек, который ясно видит ситуацию, берет то, что ему предоставляет жизнь, и не упустит подходящего случая, дабы использовать его в поставленных перед собой целях. У такого человека больше шансов на успех, чем у того, кто ни на шаг не хочет сойти с намеченного пути. Непоколебимая последовательность оправдана в специфических жизненных обстоятельствах, а в иных становится выражением гордыни, слепоты, маниакальности или просто страха. Я знаю немало людей, которые от неуверенности в себе держатся за однажды принятые решения, как пьяница за плетень.

Противоположная крайность — жизнь, когда человек плывет, как пробка по волнам, и настолько подвластен обстоятельствам, что в итоге не знает, куда движется. Такой оппортунизм достоин порицания. Но это крайность. А что посередине? (Мы помним, что это не обязательно истина!)

Я вспоминаю сталинские годы, когда людям неподходящего социального происхождения было очень трудно поступить в вуз. Тогда "разумный" оппортунизм подсказывал: подавай документы не туда, куда хочешь, а туда, где есть шанс быть принятым. Однако на некоторые факультеты желающих поступить было меньше, чем мест, и можно было рассчитывать, что сами профессора, опасаясь закрытия специальности, протолкнут абитуриентов, которых надлежало завалить.

В политике, науке, искусстве оппортунизм столь же необходим, сколь и опасен: достичь цели можно, только обладая известной долей оппортунизма, но достаточно чуть-чуть перегнуть палку, проявить избыточную гибкость — и, неожиданно для себя, мы придем к цели, обратной задуманной.

Работая в такой ненадежной сфере, как кинопроизводство, я многократно убеждался, что могу делать то, что могу, а вовсе не то, что хочу. Проекты, которые были для меня самыми важными в жизни, проваливались, поскольку не находилось желающих их профинансировать. Зато появлялись другие, и на них средства были. Мне удалось не сделать ни одного фильма, из титров к которому я бы сегодня захотел снять свое имя, за который мне было бы стыдно, и это — счастье, ибо в искусстве всегда существует опасность несчастного случая на производстве, что завершается полным крахом. В современном бизнесе есть такое понятие, как умение управлять рисками. Художник, политик, ученый, соблюдающие все правила безопасности, ничего не добьются, но в то же время излишний риск приводит к катастрофе. Ученый может впустую истратить талант и все свои силы, сделав ставку на исследования, не принесшие результатов; политик, не оправдавший надежд своих избирателей, навсегда исчезнет с политической сцены. Для художника

Сигнальный экземпляр

провал часто означает конец карьеры: как мир может утратить к нему доверие, так и он сам теряет веру в себя.

Когда я задумываюсь о том, в каких случаях мне приходилось в профессиональной жизни делать выбор, в памяти возникает целый список фильмов, которые как бы сами мне подвернулись, а я не захотел отказываться, потому что нельзя отклонять предложения, считающиеся, как говорится, "достойными", пусть нам и не всегда с ними по пути. При таких обстоятельствах я сделал картину об Иоанне Павле II и экранизацию его пьесы "Брат нашего Бога", снял фильм о Кольбе[1], перенес на экран произведения Танкреда Дорста и Макса Фриша, а еще целиком снятый в Америке фильм "Убийство в Катамаунте".

От одного фильма я отказался и не знаю, жалеть об этом или сердиться. В 1990-е годы немецкий продюсер предложил мне сценарий о люксембургском священнике, который попал в концлагерь Дахау и был отпущен оттуда на девять дней, чтобы вернуться в свой приход и организовать сотрудничество католиков с нацистами. После девятидневных переговоров с гестапо священник отказался и был отправлен обратно в лагерь. К счастью, он дожил до освобождения и после войны стал главой католической организации журналистов и кинокритиков.

Не могу сказать, что я мечтал сделать очередной фильм об оккупации, но посчитал такой фильм одним из тех "достойных", которые нельзя отвергать, поскольку всегда помнил, что в искусстве — а часто и за его пределами — нормой является безработица, и работа — отнюдь не наше право, а милость, которая порой на нас сваливается. Мы уже находились на подготовительном этапе съемок, когда продюсер принес несколько новых сцен, дописанных по его просьбе немецким сценаристом. Эти сцены должны были продемонстрировать, что герой — заключенный Дахау — тоже виноват, ибо (будучи священником!) не поделился с товарищами по несчастью водой, когда ее не хватило на всех. Эта сюжетная линия, почерпнутая из биографии итальянского писателя Примо Леви (сидевшего в Аушвице, а не в Дахау), была исторически лжива и порочила память покойного прототипа героя. Продюсер сказал, что мы можем изменить имя персонажа, однако сам мотив важен: таким образом священник не будет человеком без недостатков. Я же увидел здесь попытку немецкой ревизии истории. Мне, поляку, следовало засвидетельствовать, что жертвы тоже совершали подлости, то есть снять с палачей

1. Максимилиан Кольбе (1894—1941) — польский католический священник-францисканец, добровольно пошедший на смерть в Аушвице вместо одного из приговоренных. Этот факт лег в основу фильма Занусси "Жизнь за жизнь. Максимилиан Кольбе" (1990).

часть вины. Я разорвал контракт (очень привлекательный в финансовом отношении) и до сегодняшнего дня не знаю, не проявил ли чрезмерной щепетильности. Ленту в итоге снял Фолькер Шлёндорф (тактично согласовав со мной свое участие в проекте). Упомянутая линия второстепенна и возникает лишь во внутреннем монологе священника на кладбище, когда тот на могиле матери признается, что в лагере проявил слабость. Прокат фильма как произведения религиозного характера был ничтожным (этого следовало ожидать). Он назывался "Девятый день". Его нет в моей фильмографии.

Сколько еще случаев я упустил из-за своей непреклонности? Пожалуй, их было не так много. Мои фильмы по своему характеру не вписываются в так называемый мейнстрим, и я могу считать щедрым даром судьбы, что сделал такое количество личных, авторских картин, никто из-за меня не обанкротился, а я в четвертой четверти жизни еще продолжаю снимать. Правда, с этим у меня все больше проблем, но я и не стремлюсь туда, где безопасно, наоборот — стараюсь идти против течения. Из множества призов за важные достижения особенно меня радует полученная в Торуни на "Тоффи-фесте" награда за упрямство и неподверженность моде.

Во многих профессиях карьера напоминает что-то вроде американского родео. Так и в политике, и в искусстве. Штука в том, чтобы как можно дольше удержаться в седле, но в конце концов, рано или поздно, все падают.

В этом плане наука более стабильна, достижения дольше сохраняют весомость, но зато там меньше огласки, и не одному профессору случается дожить до момента, когда ученики опровергают его теории. Помню историю о китайском математике, который на протяжении долгих лет не решался опубликовать результаты исследований, чтобы не ранить сердце своего учителя, придерживавшегося противоположной точки зрения.

В завершение этой мысли, как бы подводя итоги, повторю: не стоит рассчитывать на долговечность приписываемых нам карьерных достижений (сам я дождался книги о себе, вышедшей в издательстве "Крытыка Политычна" и доказывающей мою ничтожность). Не стоит рассчитывать на память потомков, но надо радоваться тому, что время от времени в нашей работе блеснет красота, мудрость или правда, что, по сути, одно и то же.

Несколько лет назад я принимал участие в собрании одной международной организации, занимающейся рынком искусства — прежде всего музыки, но и литературы, театра и кино. В центре внимания дискутантов была поп-музыка (а также массовые литература и кино). От участников прениий я услы-

Сигнальный экземпляр

шал жалобы на то, что на рынке слишком долго господствуют одни и те же имена, и требования способствовать тому, чтобы звезды вспыхивали и быстро гасли: мол, это справедливо, ведь если чей-то успех слишком продолжителен, меньше места остается другим — на Олимпе тесно, и надо как можно скорее столкнуть с него тех, кто туда попал. Во всей дискуссии не было произнесено ни слова о ценности искусства, и, когда я робко об этом заикнулся, мои собеседники только пожали плечами. В массовом искусстве, с их точки зрения (и с моей отчасти тоже), хорошее не сильно отличается от плохого: тут, прямо как в лотерее, выигрывает одна какая-то песня, книга или фильм, хотя рядом есть десяток таких же, которые бесследно исчезают. Не преувеличиваю ли я сейчас? Быть может, немного. Прошу считать это гимнастикой ума.

Пользуясь случаем, выскажу соображение, с которым часто не соглашаются мои студенты. Даже если они позволят убедить себя в том, что существует глубокое (хотя отнюдь не резкое) различие между искусством высоким и низким, то все равно будут настаивать, что следует попеременно обращаться к тому и к другому. Тогда я привожу кулинарный пример. Кто знает толк в хорошей, изысканной кухне, не получит удовольствия от фастфуда, кто улавливает утонченную гармонию квартетов Бетховена, не сможет наслаждаться игрой любительского духового оркестра пожарников, потому что пожарники фальшивят, а фастфуд обладает примитивным вкусом. Не хочу прослыть ригористом, но я — за аристократизм духа, который велит выбирать лучшее и не засорять душу чтением бульварных романов, прослушиванием какофонии и просмотром ситкомов. Вкус либо вырабатывается, либо портится, и лучше не травмировать наше восприятие. Негармонизированные звуки, плоский юмор, коряво построенная фраза — все это наносит нам ущерб. Говоря об экологии, мы постоянно твердим о загрязнении воды, воздуха, окружающей среды. Душу тоже можно загрязнить скверным искусством.

Я осознал, что никогда не напишу эту книгу как следовало бы: старательно, обдумывая каждое слово. Я знаю, *как* надо писать хорошие книги. Это не значит, что я *могу* их написать, но мне известно, как подготовиться, как делать заметки, сноски, как оттачивать фразы; в итоге результат будет таким, на какой я способен, не лучше, но и не хуже. И все же я знаю, что ни эту, ни какую-либо другую книжку никогда в жизни должным образом не напишу. Не напишу, поскольку мне не хватит времени и убежденности, что оно того стоит. Я не оставлю других занятий, не перестану путешествовать, встречаться с людьми, работать над фильмами и пьесами. Если бы я хотел отложить работу над кни-

гой "на потом", то, вероятно, это "потом" никогда бы не наступило, ибо я не представляю себе, что когда-нибудь у меня будет ничем не занятая голова и время только для одного дела.

Я так подробно говорю о своих сомнениях, потому что вижу в них модель колебаний, свойственных не мне одному. Они ограничены двумя крайностями; одну я назову перфекционизмом, другую — наплевательством.

Перфекционизм — часть более общего подхода, который не допускает компромисса и гласит: "Все или ничего". Практика показывает, что такая радикальная, непримиримая позиция редко позволяет достичь цели. Хотя иногда позволяет. Поэтому трудно определить, когда нужно упираться до конца, а когда лучше уступить. Тем, кто упирается до конца, радикализм иногда предоставляет алиби: "мне не везет в жизни, потому что я не иду ни на какие компромиссы". Подобный образ мыслей легко становится маской гордыни. Человек обязан стремиться к совершенству, но одновременно допускать мысль, что он слаб, далеко не идеален, и порой признавать, что на большее неспособен. Перфекционист терзается оттого, что в чем-то не сумел достичь совершенства. Когда я чувствую, что могу угодить в такую ловушку, то вспоминаю слова покойного епископа Храпека, который часто убеждал людей сделать все, что в их силах (в данном конкретном случае), остальное же отдать на откуп Провидению и не зацикливаться на том, что можно было сделать лучше.

Такая позиция подкреплена уже приводившимся в этой книге советом. Нельзя стыдиться того, в чем ты сам не виноват. Нет смысла горевать из-за того, чем нас наделила природа: генетическое наследство от предков таково, каково есть. Им нужно пользоваться, но переживать, в любом случае, не стоит — подобные переживания напрасны.

Еще раз: что такое перфекционизм? Стремление к совершенству. Прежде всего, надо сказать, что это качество во всех отношениях положительное. Все в жизни делать как можно лучше — наша обязанность. Но — внимание! — в каком смысле лучше? Если мы добиваемся объективного совершенства, невозможно в определенный момент не попасть в ловушку собственного тщеславия. Ничто человеческое не идеально; в том числе шедевры искусства, хотя Бах или Моцарт часто кажутся совершенными. Я думаю, нужно априори принять, что совершенство — иллюзия. Возможно, гении и близки к нему, однако идеальный мир не умещается в нашем. Он где-то в другом месте. Мы чувствуем это во сне: порою нам снятся красивые пейзажи, иногда прекрасные женщины и дивные звуки, но, проснувшись, мы не можем их воссоздать. Реальный мир несовершенен. Иудео-христиане, почитающие и Ветхий, и Новый Завет, усматривают в этом следы то-

го, что метафорически названо первородным грехом. Порочна натура человека. В раю человек соприкасался с совершенством, но совершил грех, и тогда все стало неидеальным.

Библейская метафора убеждает не всех. Поэтому давайте отвлечемся от религиозных предпосылок и взглянем на опасность перфекционизма иначе. Психологически ловушка в том, что мы пытаемся достичь совершенства, отчасти напоминающего горизонт, видимый и недоступный: чем ближе мы к нему подходим, тем больше он отдаляется. Положение перфекциониста очень удобно: ему дозволено никогда не завершать свои дела. Конец он всегда откладывает на потом, то есть до момента, когда добьется совершенства. Ваяя из камня, удаляет всё новые куски, пока под резцом не останется кучка мусора. В творческом процессе необходимо однажды сказать себе: хватит. Баста. Дальше, по сути, уже ничего не изменится. Произведение не совершенно, но достаточно хорошо. Только ли в творчестве так обстоит дело? А в других сферах жизни? В политике или воспитании? В образовании или спорте? Если мы хотим участвовать в соревнованиях, то в один прекрасный день должны сказать себе: конец тренировкам, на состязаниях надо предстать таким, какой ты есть в этом сезоне. Иначе никогда не будешь доволен собой. Воспитывая детей, тоже следует признать, что желанной цели ты не добьешься: ни один ребенок не будет идеальным, никогда не станет ангелом, и все же нужно продолжать свои старания, но не мучить себя и других неосуществимой мечтой о воспитании идеального человека. Идеального, то есть совершенного. Совершенных людей нет.

А теперь: что такое наплевательство? Это противоположная позиция, означающая: не стоит стараться, пусть все будет так, как есть, и достаточно. Сегодня наплевательство в особом почете, оно как бы побочный эффект демократии. Если все равны, легко предположить, что все — посредственности, то есть перфекционизма никто ни от кого не ждет. А значит, и стараться нет смысла.

Несколько раз мне приходилось встречаться с молодежью из детских домов. Я заметил, что они избегают лишних усилий и пытаются выжить за счет минимальных затрат. Минимум работы, минимум активности. Отдавать другим ровно столько, чтобы не цеплялись. Слиться с массой. Не выделяться. Не учиться слишком много. Не сильно увлекаться спортом, ничего не принимать близко к сердцу, притаиться... лишь бы продержаться. Я понимаю, живя без семьи, в одиночестве, можно признать такую позицию линией защиты, однако многие выбирают ее по доброй воле. Тогда наплевательство становится сознательной программой.

Наплевательство широко распространено. Люди работают кое-как и кое-как развлекаются. Одеваются как попало, едят что попало и любят точно так же — равнодушно, как придется. Им легко, но хорошо ли?

Я борюсь с перфекционизмом и борюсь с наплевательством. Мне грезится гармония: чтобы человек метил так высоко, как только может, но знал границы своих возможностей. Старался преодолевать барьеры, но понимал, что полностью не преодолеет их никогда.

Я начал с рассуждений о том, что делаю сам. Так вот, я мирюсь с собственным несовершенством. Пишу, наверное, несколько хуже, чем мог бы, если бы превратил это в основную цель жизни, но стараюсь, чтобы получилось как можно лучше. Кто-то сможет упрекнуть меня в небрежности, но я верю, что не всегда и не за все. Сейчас, впрочем, во мне отчасти говорит художник. Работая над новым сценарием, я мечтаю отсрочить сдачу: вдруг завтра или через месяц у меня появятся идеи получше. Но рано или поздно придется сказать себе: ничего не поделаешь, все будет так, как есть. Лучше пока не получается, этот текст я сдаю, быть может, когда-нибудь сочиню другой, более удачный. Вряд ли я напишу еще много книг, так что считаю нужным высказаться сегодня, поспешить, а не ждать много лет, пока у меня будет больше времени и все свои силы я положу на то, чтобы лучше формулировать мысли. Считайте это моим личным признанием.

Мне вспоминается одна история, не раз повторявшаяся, пока во время военного положения[1] я жил в Париже. Мое имя фигурировало в парижской телефонной книге, поскольку мне было важно, чтобы любой, кто захочет меня найти, мог без проблем это сделать. По выходным мне, случалось, звонили пользователи бытовой техники производства фирмы, в названии которой значится моя фамилия (я сотни раз на встречах рассказывал, что это фамилия наших очень дальних родственников, которым фирма уже давно не принадлежит, они всего лишь миноритарные акционеры, а наши родственные связи почти призрачны, хотя мы, живя в разных странах и занимаясь абсолютно разным делом, знаем и любим друг друга). Поскольку в парижском списке я был одним из двух абонентов, носивших эту фамилию, мне довольно часто звонили разозленные клиенты фирмы, у которых сломался холодильник или сти-

1. В Польше 13 декабря 1981 г. с целью силового подавления оппозиции было введено чрезвычайное положение, положившее конец триумфу демократических сил “Солидарности” (отменено 22 июля 1983 г.).

Сигнальный экземпляр

ральная машина. Я объяснял им, что не имею с этим ничего общего, и рекомендовал в будни обратиться туда, где они купили плиту или холодильник. Взамен я всегда получал массу упреков в том, что не чувствую ответственности за товар, который их подвел. Тогда я придумал другой ответ. Я спрашивал, за сколько они купили холодильник или посудомоечную машину, и, услышав, за какую сумму, сообщал: это так дешево, что не следует ожидать, чтобы приобретенная техника работала идеально. Раз дешевая — значит, подводит.

За много лет до того, когда я снимал небольшой фильм в Соединенных Штатах, со мной произошла немного похожая история, только товаром, в некотором роде, был я сам. Будучи довольно молодым европейским режиссером, впервые приехавшим в США, я взял на главную роль актрису, которую знал только по другим работам в кино. Когда мы встретились, я понял, что совершил ошибку: актриса на роль героини не подходила. Я не знал, как сказать об этом продюсеру — человеку деспотичному и очень могущественному, — и мой нью-йоркский агент решил научить меня вести такие разговоры. Подняв в моем присутствии телефонную трубку, он заявил продюсеру, что молодой режиссер из Европы получает от него мизерный гонорар. Взбешенный продюсер ответил, что договор уже подписан, а режиссер, то есть я, большего не заслуживает, поскольку молод и еще неизвестен. Мой агент возражать не стал и сказал продюсеру: "Потому я и звоню! Режиссер так неопытен, что неправильно выбрал исполнительницу главной роли. Возьми ты кого-нибудь подороже, такой ошибки бы не произошло, но молодые и неопытные часто обходятся дороже, ведь приходится платить за их ошибки". Продюсер без колебаний согласился с моим агентом. Я же действительно оказался крайне неопытным, потому что в итоге взял эту актрису, и она сыграла совсем неплохо, а вот минутная паника, которую я испытал, и вправду была моей ошибкой.

У обеих этих историй похожая структура. Скверное качество — скромная цена. Надеюсь, эта книга не слишком дорого стоит, и цена — компенсация за то, что она написана не профессиональным философом и не лауреатом Нобелевской премии по литературе, к тому же автор сам признается, что, работая над ней, не слишком старался.

В связи со словом "наплевательство" мне вдруг вспомнилось детство. Послевоенные годы, нужда. Хотя мой отец был инженером-строителем и участвовал в восстановлении Варшавы, в начале сталинской эпохи ему пришлось ликвидировать свою фирму и платить дополнительные налоги, которые взыскивались задним числом в форме штрафа за ведение частно-

го предпринимательства. Отец выплачивал их из небольшой зарплаты уже в государственном учреждении: отдавать приходилось две пятые. Остальных трех пятых еле хватало на еду до конца месяца. Мать тоже работала, и все же денег недоставало. Сегодня, думая о наплевательстве, я вспоминаю те времена. Тогда как будто всем было ни до чего. Мы были одеты кое-как, ели что придется, и с тех самых пор я помню, как отец учил меня, что даже самые изношенные и дырявые ботинки нужно тщательно чистить, чтобы не казалось, будто тебе на все плевать; что за столом надо сидеть прямо и соблюдать правила хорошего тона, чтобы не казалось, будто тебе на все плевать; что нужно штопать дырки в одежде (как правило, на локтях и коленях), выводить пятна и что нельзя сдаваться, то есть сутулиться, наоборот — ходить надо расправив плечи, потому что живется тяжело. Так мы боролись с наплевательством.

Когда я сегодня думаю о том, как многим сейчас на многое плевать, мне вспоминаются те времена, и я чувствую, что нам было легче. Хотя тогда мир рухнул (я имею в виду наш материальный мир), было совершенно понятно, что хорошо, а что плохо, что следует, а чего не следует делать. Сейчас нельзя утверждать, что все мы поступали надлежащим образом — это было бы неправдой. Однако не будем забывать, сколь велика разница между тем, кто не знает, что хорошо, а что плохо, и тем, кто это знает, но проявляет слабость или поддается искушению. (Быть может, стоит упомянуть Блаженного Августина, моего любимого мыслителя, который пишет где-то на латыни, что человек понимает, что хорошо, и все-таки сознательно выбирает плохое.)

Почему сегодня труднее жить (по крайней мере, мне так кажется)? Потому что сегодня великое множество людей обрело свободу, которая и не снилась предыдущим поколениям. Я подразумеваю здесь свободу в малом, будничном масштабе, а не ту, что пишется с большой буквы. Повседневная свобода означает, что полки магазинов забиты товарами — раньше люди не выбирали, а радовались тому, что достали. Ели все, что только удавалось купить. Носили одежду, которая на тот момент была в магазине. И вдруг — шок свободы. Многие молодые люди более обеспечены, чем в свое время их родители, и могут выбирать образ жизни: как проводить отпуск, как одеваться и что есть. Этому нужно было научиться. Напряженность в период так называемой трансформации была в значительной степени связана с тяжким трудом обучения стольким новым вещам, привыкания ко стольким мучительным возможностям выбора.

Выбор — это и есть свобода. Свободен тот, кто может выбирать. Тот, кому навязывают выбор, раб. Я написал про “мучительные возможности выбора” и вспомнил анекдот о генерале,

который, попав однажды в дом лесничего, решил отдохнуть, но деятельная натура заставила его искать себе занятие, и он попросил хозяина дать ему какое-нибудь легкое задание на свежем воздухе. Лесник сказал, что генерал может помочь перебирать картошку, пролежавшую всю зиму в бурте: часть надо выбросить, остальное еще может пригодиться. Генерал уселся над кучкой картофеля и через пару часов заявил, что это страшно утомительное занятие. "Почему утомительное?" — удивился лесник. Генерал посмотрел на него с укором: "Как это почему? Что ни картофелина, то решение". Решение, то есть выбор. Жить в неволе порой бывает проще. Кто решает и выбирает, тот несет бремя ответственности. Это изнуряет.

Так что жизнь в условиях свободы нелегка. И, наверное, поэтому те, кто с трудом учится выбирать, часто грешат наплевательством. Они довольствуются чем попало. Хотят как можно скорее сделать выбор, их угнетает обилие возможностей и количество неизвестных.

О чем я сейчас пишу? О выборе в супермаркете? Не только. Муки выбора еще сильнее, когда мы принимаем решения, касающиеся карьеры, профессии, а уж тем более личной жизни. Вот я встретил человека — тот ли это человек, с которым я хочу навсегда связать свою жизнь? Может, не стоит искать дальше, может, удовлетвориться... то-то и оно. Кем попало? Если мы сами понимаем, что выбрали спутника жизни или даже просто друга не потому, что высоко ценим этого человека, а лишь ради того, чтобы наконец оставить позади муки выбора, то грош цена нашей свободе. Плохой мы сделали выбор. Выбирали как попало.

Я провокационно поставил знак неравенства между любовью и дружбой. Речь идет об образе жизни в целом. Предъявляем ли мы себе и миру высокие требования или довольствуемся тем, что подвернется под руку? Полагаю, что значительная часть поколения, около двадцати лет назад первым внезапно открывшего для себя свободу, не выдержав ее бремени, бездумно упивалось возможностью обладания, радостями, доступными богатым (в том, что касается одежды, еды, жилья, путешествий). А ведь было чему поучиться. Никто из поколения родителей таких возможностей не имел. И тут вдруг, работая в корпорациях, в рекламных агентствах и зарабатывая больше, чем родители и деды, приходится выбирать, куда отправиться на отдых — в Египет или Тунис. А какое вино подать к обеду? А какой надеть галстук или шейный платок? В процессе обучения, поспешно приспосабливаясь к обеспеченной жизни, многие утратили ориентиры, поскольку не вынесли из дома соответствующих навыков и не захотели внимательно присмотреться, где

мудрость, а где видимость. Не так давно в одной средней школе юная особа задала мне вопрос, считаю ли я их, молодых, потерянным поколением. Я ответил, что, пожалуй, полностью потерянным не может быть ни одно поколение и уж наверняка не те, кто вступает в жизнь в XXI веке, однако среди тех, кто взрослел десятилетием раньше, процент проигравших действительно высок. Сегодня я вижу их в этих желанных рекламных агентствах, где до сих пор заработки росли из года в год, жизненный стандарт повышался (квартира, машина, туалеты и поездки), а теперь, когда все постепенно стабилизируется, старших заменяют младшими и "старикам" угрожает безработица, так как они уже выработали свой ресурс в сфере деятельности, которую (о, ирония!) называют "креативной" (но не говорят "творческая", ведь творчество — это нечто серьезное, а заколачивание денег за придумывание цепких рекламных слоганов серьезным, конечно, назвать нельзя).

Я беспрерывно критикую наплевательство. Возможно, для симметрии стоит взглянуть на другую крайность — перфекционизм. Он проявляется реже и, хотя бы поэтому, сегодня в меньшей степени нам угрожает. Перфекционисты — "амбиционеры", то есть любой ценой хотят быть лучше всех в какой-то одной области (чаще всего речь идет просто о карьере) — и теряют из виду иные стороны жизни. Они лучшие в своем деле, но это вовсе не значит, что они хорошие люди. Они хорошие менеджеры, но плохие мужья (любовники, отцы, соседи). Не следят за собой, толстеют, становятся некрасивыми, однако взбираются по карьерной лестнице. Стоит ли им завидовать? Пустой вопрос. Не стоит. Даже если они богаты и обладают большой властью, то живут плохо, и им, скорее, надо сочувствовать, чем завидовать или восхищаться.

Я только что использовал слово "амбиционер", хотя не уверен, что оно грамматически верно; впрочем, хочу обратить ваше внимание, что слово это латинского происхождения и во многих языках (во французском и английском точно, я проверял) имеет отчасти негативную окраску. В польском переводе шекспировского "Юлия Цезаря" Марк Антоний называет Кассия амбициозным, хотя, пожалуй, следовало бы сказать "амбиционер". По-польски мы говорим ребенку, что у него нет амбиций, когда он приносит двойку за легкую контрольную; про спортсменов (и даже про лошадей) можем сказать, что в борьбе за победу они проявили амбициозность, а еще про кого-то — что амбиции не позволят этому человеку нас подвести. "Амбиционер" же — тот, кто ради достижения своей цели готов шагать по трупам. Так же как политикан — не политик, а просто плохой человек, который, стремясь к цели, вовсе не думает о политике, то есть об общем

благе. "Амбиционер" — перфекционист в рамках собственных амбиций. А следовательно, пример с него брать не стоит.

Ну и в завершение — о наплевательстве. Я вижу сегодня, сколько изобретений прямо-таки поощряют наплевательское отношение к делу. Взять хотя бы этот телефончик, который мы носим в кармане и с которого в любую минуту можно куда угодно позвонить. Часто в общественных местах, в автобусах и аэропортах я невольно слышу разговоры разных людей по телефону. Необязательные, от нечего делать. О себе любимом. Приехал, еду, сижу, стою... Человек ни секунды не задумывается, может ли это кого-то еще интересовать, удобно ли в данный момент собеседнику с ним говорить. В разговоре, как и в любом другом деле, надо уважать себя и других. Пустой разговор — это и есть наплевательство. Часто небрежны блоги в интернете (не все, но большинство из тех, что мне попадались). Кое-как бывают написаны письма, особенно электронные, — если пишешь на бумаге, все-таки необходимо прилагать какие-то старания.

Я пишу об этом не затем, чтобы отпугнуть кого-то от новой техники. Напротив, техника — это хорошо, нужно только, не пожалев небольших усилий, установить для себя определенные рамки, строгие ограничения. Уважающий себя и других человек не занимается пустой болтовней, не пишет небрежно, не ведет себя кое-как.

Возможно, я правильно сформулировал свою мысль, однако прошу не судить меня по тем меркам, которые я предлагаю для всех, ибо может оказаться, что именно я пишу абы как или впадаю в перфекционизм и, например, зря придираюсь к деталям. (Скорее, это относится к кино, нежели к моим литературным сочинениям.) Я делаю эту оговорку, поскольку, намереваясь высказать какое-то принципиальное (притом, верное) соображение, мы часто останавливаемся на полпути, скованные страхом, что сами не выполняем предъявляемых себе высоких требований. И я стараюсь примириться с тем, что действительно не во всем некоторым таким требованиям отвечаю. Не отвечаю, но пытаюсь. Пока человек, не щадя сил, старается что-то сделать лучше, он живет, ибо развивается. Я пробую об этом не забывать, потому что не хочу становиться живым мертвецом, хочу постоянно развиваться, а удалось ли мне это, выяснится на Страшном суде.

Вернусь еще раз к фильму "Дополнение", который уже цитировал. Мой герой, студент медицинского института, как любой человек, борется со своей заурядностью (об этом идет речь в сцене исповеди). Как я заметил, сегодня похвала наплевательству проистекает из философии, которая ставит под сомнение существование каких бы то ни было различий, провозглашает,

что любой из нас не лучше и не хуже других. Понятно, что надо быть очень осторожным в своих суждениях — можно критиковать определенные черты или свойства, но не человека в целом. Однако имеет ли смысл отмена всяческих оценок? Разве возможен мир без истины, добра и красоты? Ценностей недостижимых, но подлинных. Я ненадолго остановлюсь на этом вопросе, вспоминая давние студенческие времена.

Несколько лет я изучал философию. Это было в шестидесятые годы в Кракове. Философский факультет Ягеллонского университета после октябрьской "оттепели" 1956 года был единственным государственным учебным заведением на всем пространстве от Эльбы до Владивостока, где преподавали "нормальную" историю философии, а марксизму отводилась лишь часть семестра на четвертом курсе. На других факультетах, от физики до полонистики, марксизм преподносили как государственную религию, но занимались этим особые кадры партийных философов, и декан факультета, профессор Ингарден, распорядился отвести им отдельный вход в здание. Даже в обычных разговорах разграничивали: вход для философов и вход для марксистов. Думаю, только Краков мог позволить себе подобным образом демонстрировать независимость духа.

Поступая на философский факультет после физфака, я не очень-то стремился к точности, каковую в Кракове предлагала как феноменология, так и аналитическая философия. Мне были намного ближе экзистенциалисты, особенно в их христианской ипостаси. Философию я изучал слишком мало и слишком поверхностно, чтобы прочно примкнуть к какой-либо философской школе, зато стал испытывать глубокую антипатию к мысли Гегеля, Маркса и Энгельса, поскольку эти философы своими произведениями подкрепляли довольно отвратительную действительность, построенную на их доктринах.

Я вспоминаю об этом, потому что вслед за неприязнью к марксизму приобрел неприязнь к постмодернизму, который вырос из марксизма и стал отцеубийцей. Насаждая сомнения в существовании истины и утверждая тотальный релятивизм, постмодернизм перечеркнул марксизм, лишив самонадеянную философию уверенности в себе (и это безусловная заслуга постмодернистов), но посеянные им сомнения были глубоки до отчаяния.

Не берусь своими словами описывать постмодернизм и потому прибегаю к помощи профессионального философа, профессора Яцека Холувки:

Деррида, Лиотар, Лакан и Рорти выдвигали разнообразные редукционистские тезисы, например: что философия всегда занима-

Сигнальный экземпляр

лась только философией, что изучение текстов исчерпывается изучением текстов, что сосредоточенность на реальных проблемах — безответственное визионерство. Следовательно, можно говорить, что хочешь, ибо неопровержимых истин не существует. Не имеет значения, каким языком мы пользуемся — все языки равно достойны, и нет оснований утверждать, что одни описывают мир лучше, а другие — хуже. Наконец, по мнению постмодернистов, мы не имеем доступа к самим фактам и должны довольствоваться произвольным представлением о них, содержащимся в теориях, а уж какие мы создаем теории — наше дело. Из-за этого когнитивного гиперлиберализма философия перестала ценить сама себя. Популярность приобрела бессмыслица, а мыслительная дисциплина стала считаться заскорузлым доктринерством. Философия отказалась рассуждать о принципиальных вопросах и измельчала по собственной инициативе.

То, что умеренно дозируемая неуверенность вдохновляет на поиски, сомнению не подлежит, но неуверенность абсолютная может вести (и ведет) к потерянности, выражением которой является отчаяние.

Я спорил об этом в 90-е годы, читая в Варшавском университете курс лекций для студентов полонистики (и, кажется, еще межфакультетских курсов). На первой же встрече слушатели, которые оказались энтузиастическими приверженцами деконструкции, приняли меня в штыки. Слухи об этом дошли до декана, который остерег меня, сказав, что я участвую в дурном деле: зароняю в умы студентов семена тоски по неколебимой уверенности, от которой он бы хотел их уберечь, потому что, говоря вкратце, отсюда один шаг до фашизма. Я же, хотя и был устрашен картиной фашиствующей молодежи, придерживался и по-прежнему придерживаюсь мнения, что как раз тотальная неуверенность заставляет людей хвататься за простые рецепты, к коим относятся как левачество, так и фашизм.

Касаясь фашизма, я вступаю в сферу необыкновенно деликатную, ибо историческая оценка этого движения и его еще более преступной версии — нацизма, неоспоримо негативна. Эти идеологии были безусловно преступными, и эпитет "фашистский" или "нацистский" сегодня означает просто преступный.

Можно сожалеть, что публичные дискуссии часто ведутся на уровне таблоида или бульварной прессы. Я и сожалею, хотя, с другой стороны, стараюсь понять людей, которых подавляет бремя существующих в сегодняшнем мире сложных проблем. Люди хотят простых, понятных определений и нередко по невнимательности сваливают в одну кучу преступное и разумное.

Многие напрасно ассоциируют с фашизмом действия со всех точек зрения положительные: работу над собой, формирование характера, дисциплину и ответственность по отношению к себе

и другим. Некоторые даже харцерства[1] не приемлют только потому, что, имея некие военные коннотации, оно якобы противоречит постулату неограниченной свободы. Я не сомневаюсь, что навязывание сверху любой добродетели дает посредственные результаты, но также вижу, что многие молодые люди, растерявшиеся на распутье, склоняются к добру под влиянием коллективной дисциплины. Для людей сильных, независимых выбор всегда должен быть не только свободным, но и совершенно самостоятельным. Однако в общественном масштабе, там, где работают такие понятия, как статистика, закон больших чисел и средние величины, полезно предлагать молодежи некие рамки, в которых они смогут перемещаться. Поэтому я испытываю непопулярную сегодня симпатию к харцерству и иным организациям, пропагандирующим работу над собой. Думаю, лишь благодаря им мы сможем уберечься от стай бритоголовых фанатов, желающих раствориться в массе, отрекшись от всяческой индивидуальности.

Не знаю, насколько ясно я пишу, — допускаю, что любая фраза, вырванная из контекста, может когда-нибудь обернуться против меня. Как-то раз одна выдающаяся специалистка по этике уже окрестила меня на страницах желтой газеты "Факт" "Леппером[2] польской культуры" — это было, когда я заметил, что в прискорбном эротическом скандале с участием Романа Поланского главное — не невинная жертва и разнузданный сатир, а проявление всеохватной распущенности, между прочим, популярной в кругах, пропагандирующих неограниченную свободу.

Рассуждения о постмодернизме завершу признанием, что, когда лет пятнадцать назад я читал лекции в Американском университете в Зас-Фе в Швейцарии, в соседней аудитории вел занятия отец постмодернизма Деррида. После его лекций студенты приходили ко мне, и я дерзко заявлял, что, хотя Жак Деррида войдет в историю как великий философ (а я нет), по моему мнению, в важнейших вопросах он ошибается. Невинные американцы частенько со мной соглашались, поскольку мое английское произношение было лучше. Деррида, истинный француз, говорил по-английски довольно-таки ужасно.

Свою неприязнь к деконструкции я выразил четко, без обиняков, в нескольких сценах своего недавнего фильма "Сердце

1. Харцерство — польское молодежное движение, основанное в начале XX в. по примеру британских скаутов. Приоритетом харцеров является самосовершенствование, в том числе физическое.
2. Анджей Леппер (1954–2011) — скандальный политик и предприниматель, лидер крестьянской популистской партии "Самооборона". Был вице-премьером Польши и министром сельского хозяйства с мая по сентябрь 2006 г. и с октября 2006-го по июль 2007 г. Покончил жизнь самоубийством.

на ладони". Таких глупых рецензий на этот фильм в Польше мне, кажется, не приходилось читать ни разу в моей долгой профессиональной жизни. Отзывы продемонстрировали тупость авторов, которые, увидев в титрах имя известной поп-певицы Доды, решили, что на старости лет я ищу поддержки у ее публики. Большей глупости не придумаешь. Фильм, плохой он или хороший, по жанру является черной комедией и философской притчей. Дода в маленьком эпизоде иллюстрирует месседж, смысл которого в том, что никто не должен быть таким, какой есть. Поп-певица, выступавшая на сомнительной вечеринке у олигарха, в финале картины исполняет арию "Casta Diva" ("Целомудренная дева") из оперы Беллини "Норма". Думаю, тому, кто не заметил здесь иронии, лучше не заниматься критикой. Весь фильм — попытка высмеять постмодернизм пользуясь его собственным языком. Не мне судить, сработал ли этот прием, но стоит обратить на него внимание.

А напрямую, открыто постмодернизм появляется в сцене, когда олигарх перед пересадкой сердца сочиняет завещание на случай, если операция окончится неудачей. Он придумывает, как навредить миру.

В ролях: Богдан Ступка, Шимон Бобровский, Борис Шиц, Мачей Закосчельный, Марек Куделко.

["*Сердце на ладони*"]

Кабинет олигарха Константия в его вилле. Ночь. Юрист сидит за столом. Константий и его личная Ассистентка смотрят в компьютер.

Константий (*секретарю*). Пиши под диктовку.

Юрист. Нет, лучше, чтобы завещание было написано вашей рукой.

Константий. Но я не знаю, как оно пишется.

Юрист. Это как раз не имеет значения.

Константий (*раздраженно*). Мне проставлять суммы или проценты? Всего этого столько... сам не знаю.

Юрист. Зависит от того, кому вы хотите завещать.

Константий. Не кому, а на что.

Юрист. Кстати, на что?

Константий. Хочется максимально навредить миру, если помру.

Ассистентка (*догадливо*). "Аль-Каида". Терроризм.

Константий (*сердито*). Чушь. Они вон сколько зарабатывают на нефти!

Константий широко разводит руки. Смотрит на экран компьютера и, проглядывая картинки в поисковике, размышляет вслух.

Константий. Не знаю, кто тут из вас самый толковый. Я уже провел тесты, но еще не получил результатов.

Ассистентка холодно смотрит на юриста, затем берет инициативу в свои руки и начинает стучать по клавиатуре. На экране компьютера появляется клонированная овечка Долли.

Константий. Тепло. Тепло. Генная инженерия. Клонирование может погубить человечество. Хотя... не факт.

Ассистентка печатает, продолжая поиски. Открываются философские сайты. Константий читает.

Константий. Деконструкция! Берем. Учредим гранты и стипендии. Если молодежь на это клюнет, человечество костей не соберет... Презентация деконструкции в интернете: "Человек — машина с потоком вожделения"; "Ботанической моделью человеческой шизофрении является ризома Бог"; "Мы изучаем следы и подвергаем сомнению, что именно оставляет след"; "Субъект — это, в сущности, псевдорелигиозная иллюзия". (*Без колебаний принимается писать завещание.*)

Молодой несостоявшийся самоубийца Стефан попадает под опеку людей олигарха.

Стефан. Но я не хочу быть. Вообще не хочу.

Анджело. О том и речь. Но мы хотим тебе помочь. Ты же видишь, что у самого тебя не получается.

Неприглядный отельчик. Константий велит водителю остановиться за углом. В одиночестве ожидает появления Анджело со Стефаном. Те подъезжают к входу в отель; все здороваются.

Константий. Вижу, вас не удалось переубедить.

Стефан. Говорите мне, пожалуйста, ты.

Константий жестом отсылает помощников. Садятся со Стефаном на обшарпанные кресла в грязном холле. В глубине Анджело у стойки расплачивается за комнату.

Константий. Чем больше я о тебе думаю, тем яснее вижу, что ты прав.

Стефан. В чем?

Сигнальный экземпляр

Константий. В том, что жизнь бессмысленна, что мир подл и глуп, а Бога не было и нет. Добро и зло — одно и то же, поэтому не стоит жить.

Стефан. А вы живете.

Константий. Да, живу и все больше об этом жалею. Только в моем случае жизнь уже приближается к концу, но, если бы мне довелось прожить ее заново, я поступил бы, как ты. Ты все еще упорствуешь в своем намерении?

В голосе Константия слышится легкое беспокойство; Стефан некоторое время медлит с ответом.

Стефан. Да.

Константий (*одобрительно хлопает Стефана по плечу*). Могу я тебе как-то помочь? Может, у тебя есть желание, которое еще держит тебя здесь? Может, ты хочешь кому-нибудь помочь?

Стефан. Разве что только кошкам и собакам, которые мучаются в приюте.

Константий. Заметано. Что-то еще?

Стефан. Больше ничего.

Константий (*догадливо*). Но ты не знаешь, как убить себя, вроде ведь уже два раза пробовал.

Стефан. Да. У меня никогда ничего не получается. Даже это. А я думал, это так просто. Я слышал, в Цюрихе есть клиника, где людям помогают покончить с собой.

Константий. Я устрою тебе это на родине. Знаю, тебе надо как можно скорее.

Стефан. Мне все равно, хотя я уже отправил несколько прощальных писем.

Константий. Такие письма нужно писать в двух экземплярах. Мой тебе совет: здесь для тебя снят номер, напиши, кому еще захочешь, а я сегодня или лучше завтра утром пришлю сюда моих людей, они тебе помогут.

Константий успокаивающе похлопывает Стефана по спине, скрывая волнение. Он хочет попрощаться как можно быстрее, но контролирует свои движения и прощается с достоинством.

Константий. Скажем друг другу с облегчением, что мы нигде не встретимся, потому что вечной жизни не существует.

Стефан. Вы уверены?

Константий (*с глубоким убеждением*). Да. Если бы я думал иначе, должен был бы изменить всю свою жизнь, а так, к счастью, не должен.

* * *

Судя по моим насмешкам над постмодернизмом, я привязан к непреложным понятиям — таким, как добро, истина и красота. Последняя — область моей работы, и я, естественно, обязан о ней размышлять.

Если бы меня как сценариста спросили, с чего такой человек, как я, начнет свои размышления о красоте, я бы побился об заклад, что с вероятностью сорок процентов он процитирует Достоевского: "Красота спасет мир". Однако сам я сосредоточусь на некрасивости, безобразности. Не знаю — ведь я не филолог и мне даже не пришло в голову поискать, — откуда в разговорной детской речи взялось слово "бяка". Возможно, от "безобразный" — потому что на букву "б", да и детям взрослые иногда могут сказать: "Ах ты, безобразник!" — что не всегда звучит строго, а то и, наоборот, — шутливо. Синонимов у слова "безобразность" в славянских языках очень много — от "уродство, уродливость" до более мягких "неказистость, непривлекательность". Так или иначе, обе эти категории — "красота" и "уродство", — как и весь в целом набор базовых ценностей, весьма решительно оспариваются в современной культуре, и даже обращение к этой теме выглядит анахронично. Я уже слыву реакционером, ибо говорю о вещах, которые сегодня, по мнению многих, преодолены. Но, обращаясь к Норвиду в поисках подходящей цитаты, я вижу, что проблема эта не нова и в XIX веке тоже не давала покоя поэту, наблюдателю культурной жизни. Норвид пишет: "Не ищут Красоты поэты, музыканты... / И даже — женщины, и даже дилетанты — / Сегодня ждут, чтоб что-нибудь стряслось — / Ждут потрясений или обольщений..."[1]. Забавно, что некоторые слова из репертуара XIX века сегодня не потеряли актуальности. "Обольстительность", возможно, не часто встречающийся термин, но если посмотреть на таблоиды, то они как раз и являются носителями информации, делающими упор на вещи потрясающие, вещи ошеломительные и обольстительные, особенно в изданиях, предназначенных женщинам. Словом, явление это не новое, а с некоторых пор оно набирает силу и ощущается очень отчетливо.

В последний год жизни Иоанна Павла II мне удалось привезти в Ватикан необычных художников. Я действовал от имени фонда (почетным председателем которого был профессор Бартошевский[2]), занимающегося отслеживанием случаев

1. Перевод Д. Самойлова.
2. Владислав Бартошевский (1922–2015) — политик и общественный деятель, публицист, активный участник антикоммунистической оппозиции. Многолетний председатель Совета охраны памяти борьбы и мученичества, обладатель звания Праведник народов мира.

Сигнальный экземпляр

столкновения высокой культуры с низкой. “Низкая культура” — определение, считающееся оскорбительным, поэтому, открыто используя это понятие, мы всегда добавляем: “из вежливости называемая массовой”. Мы исследуем, что́ эти культуры — высокую и низкую — объединяет, что разделяет, что между ними общего, а что не позволяет сблизиться. В личном письме Папе Римскому я указал, что хочу пригласить к нему брейк-дансеров, уличных танцоров, потому что они танцуют на улицах по всему миру, а из окон Апостольского дворца их не видно. Этот аргумент подействовал. Папа позволил нам приехать, хотя его окружение сильно сопротивлялось. Так брейк-данс попал в Климентинский зал: парни вертелись на головах перед Папой Римским. Он тогда уже сидел в кресле, изображавшем папский трон, но ездившем на велосипедных колесах. После выступления Папа обратился к ребятам, крутившим пируэты: “Если вы делаете это бескорыстно, ради красоты, вы — художники. А если с какой-то иной целью, для личной славы или денег, это уже загубленное искусство”. И добавил, что всякое искусство, служащее любой цели, кроме красоты, будет с изъяном, ибо становится пропагандой или рекламой. Позднее в разговоре он заметил еще: “Это касается религиозного искусства”. Если кто-то занимается искусством, заранее зная, каков должен быть результат, то есть не проходит своего пути на наших глазах, не ищет решения, а провозглашает нечто, изначально ему заказанное, это искусство тоже загублено, о чем мы прекрасно знаем, ибо видим, какой сакральный кич сопутствует религиозности — как христианской, так и любой другой.

Я рассказал об этом, поскольку есть что-то очень симпатичное в том, как Папа Римский подчеркнул, что красота может быть ангажированной и тогда уже неполноценной, с изъянами. Возьмем рекламу. Как это ни парадоксально, реклама (я говорю о рекламе аудиовизуальной) иногда играет положительную роль. Она одинаково обходится как со словом, так и с изображением. Для меня положительное свойство рекламы в том, что она подобна щуке в пруду: уничтожает то, что успело стать банальным. Если когда-то я мог восторгаться запечатленным на пленке солнечным закатом, то теперь, зная, что в каждой новостной телепрограмме отпуск в Египте будет прорекламирован именно таким закатом, лишь иронически усмехаюсь. Это удешевленная картинка, слово “красота” к ней уже неприменимо, это красота на продажу. Когда я вижу плавно кружащуюся женщину, вслед за которой с небольшой задержкой летят ее прекрасные волосы, я не восхищаюсь ее женственностью — я знаю, что речь идет о шампуне. Это понятно. И красота эта тоже загублена, она состоит на службе.

Сегодняшнее состояние влиятельных умов, формирующих общественное мнение, по-моему, весьма прискорбно, ибо постмодернизм в самых разнообразных формах или, если посмотреть шире, релятивизм обрели голос такой силы, что уже практически невозможно сформулировать какой-либо противоположный тезис. Просто стало принято говорить, что ничего нельзя сравнивать, всему есть свое место, и потому оценочность и любая аксиология непрогрессивны. Этим не подобает заниматься, это анахронизм. Все существует само по себе, мир атомизирован, поделен на ряд феноменов, каждый из которых — иной и особый. Трудно найти хоть одного политика, который бы не высказался на тему разнородности как абсолютной ценности. *Diversité culturelle*[1] — идеальная формулировка для любой из десятков организуемых на деньги налогоплательщиков конференций, где пережевываются эти темы. Что ж, *diversity*[2] — очень милое слово, но оно скрывает тот факт, что различий не существует: все разное — в равной степени хорошо, ведь иначе будет или хуже, или лучше. Меня же в культуре интересует только лучшее — иное мне безразлично. Не опасаясь прослыть злоязыким, я говорю, что прихожу в торговый центр не за сотней разных зубных паст — мне нужна одна, лучшая, и не морочьте мне голову этим *diversity* — оно просто утомительно. На одной конференции я встретил Умберто Эко, великого интеллектуала, профессора, и задал ему вопрос: "Почему вы, гуманитарии, избегаете хотя бы попыток оценивания и сопоставления?". Он ответил мне на это искренне, не задумываясь: "Не скажу, что совсем уж избегаем, но ведь это так трудно". Тогда я спросил: "А за что вы получаете деньги? Ведь профессору платят за решение трудных проблем. Простые я и сам решу". Мне видится здесь некоторая безответственность гуманитарных наук, допустивших, что ради общего спокойствия не надо ничего оценивать, иначе кто-нибудь может обидеться. Как наши коллеги, которые приезжают в Свиноустье, где вышеупомянутый фонд ежегодно устраивает культурные конфронтации. В этом году один участник "Танцев со звездами" оскорбился, узнав, что программа, в которой он выступает, отнесена к низкому искусству. К счастью, остальные не обиделись.

Кстати, на фестивале "Карусель культуры" ("Karuzela Cooltury")[3] состоялась попытка завязать серьезный разговор в несерьезных летних условиях: там прошла дискуссия с участием

1. Культурное разнообразие (*франц.*).
2. Разнообразие, многообразие (*англ.*).
3. В названии игра слов: "култура" образовано от *пол.* kultura и от *англ.* cool — потрясающий, классный.

Сигнальный экземпляр

трех бывших министров культуры (исключая поляков — мы настолько осмотрительны, что не приглашаем соотечественников, дабы обойтись без всякого рода политических последствий). Были приглашены блестящий российский интеллектуал, бывший министр культуры Михаил Швыдкой, Рокко Буттильоне из Италии и госпожа министр культуры, а вернее, советник по культуре в канцелярии Герхарда Шрёдера. Рокко Буттильоне, католический философ, яростно критикуемый в СМИ, поделился своими соображениями, причем в присутствии темпераментных оппонентов из "Крытыки Политычной" со Славомиром Сераковским[1] во главе. По мнению Буттильоне, сторонники прогресса сегодня увяли, потому что нет больше культивируемого ими мифа, утопии. Современная Европа уже не мечтает о лучшем мире. Осталась мечта о том, чтобы все хорошее длилось как можно дольше. Наши прадеды на протяжении всего XIX века грезили о всеобщем просвещении, всеобщем достатке, общедоступном здравоохранении, всеобщей демократии и всеобщем уважении прав человека (все эти мечты в значительной степени, хоть и не полностью, уже осуществились). Сейчас можно бороться за более полную их реализацию, но таким идеям недостает полета. Эта позиция не перспективна. Куда идти дальше? Какой должна быть новая мечта человечества? Отвечая на этот вопрос, Буттильоне — интеллектуал, профессор, философ — заявил: "Ведь у вас, — обратился он к прогрессистам, — есть простая идея. Вы просто-напросто говорите: надо разрушить то, что есть, а там посмотрим, появится другое, может, все будет отлично".

Я включил этот диалог в свой последний на сегодня фильм "Инородное тело". В Польше он был встречен на удивление враждебно. Затрудняюсь сказать, кем были противники, поскольку нелегко найти общий политический знаменатель: атакующих почти столько же, сколько защитников (идейная сторона политического разделения польского общества мне тоже неясна). Общий знаменатель я ищу по отношению к прогрессу, точнее, стараюсь понять, что́ разные люди считают прогрессивным. Должна ли показателем этого явления быть неограниченная свобода личности — главный лозунг светского гуманизма, можно ли воспринимать свободу как условие полноценного развития человека, и тогда развитие становится целью, а свобода — лишь средство?

1. Славомир Сераковский (р. 1979) — публицист, социолог. Основатель и главный редактор журнала "Крытыка Политычна" ("Политическая критика"), лидер сообщества леволиберального толка, сформировавшегося вокруг этого издания.

Возможно, то, что я тут пишу, — тема для философского семинара, однако, представив в своем фильме христианство как источник вдохновения, не идущий в разрез с прогрессом, я вызвал лавину негативных реакций. В большинстве отзывов, как это обычно бывает, уровень аргументации был весьма примитивен. Часто аргументы или, скорее, эпитеты били не напрямую, а были направлены на эстетику фильма. Повторялся упрек, будто я написал плохие диалоги, хотя рецензенты явно хотели выразить несогласие с процитированным выше мнением о роли трансгрессии и о прогрессистах, "людях завтрашнего и даже послезавтрашнего дня". Мои разъяренные критиканы оказались не в состоянии заметить, что вся эта сцена пронизана иронией (кто всерьез назовет себя "человеком послезавтрашнего дня"?), а важна суть спора. Есть ли у христианства будущее?

Премьера моего фильма в Польше случайно совпала с выходом в свет не публиковавшегося прежде эссе Колаковского[1] "Иисус осмеянный", в котором автор-агностик поднимает тот же вопрос, отмечая, что вытеснение христианства из общественной жизни совершается не путем дебатов — ему способствует бессмысленный гогот. Колаковский высказывает обоснованное опасение, что без христианства вся наша культурная и цивилизационная формация распадется. Я разделяю это опасение, так как не вижу в светском гуманизме ничего иного, кроме христианства, трактуемого избирательно, с отрицанием метафизики.

Испытывая на собственной шкуре боль из-за отказа в диалоге и пренебрежения, выражаемого издевательским смехом, я спрашиваю себя, что так враждебно настраивает людей, верящих в иной прогресс, против тех, кто верит в христианство. Несомненно, сами последователи учения Христа делают многое, чтобы пробудить неприязнь в инакомыслящих, однако очевидно, что плохие чувства пробуждаются плохой верой и плохими адептами, тогда как неприязнь часто имеет "висцеральный" характер, то есть — говоря нормальным языком — попросту идет из нутра.

Полагаю, что за гоготом, в частности, скрывается страх, возникающий при мысли о главных вопросах бытия: о смерти, о зыбкости нашего существования, о предсказанном конце света, который может наступить в любой момент. Подобные мысли отравляют атмосферу спокойной беззаботности, которой так самозабвенно наслаждается обогащающееся общество. Несколько десятилетий без войны, без эпидемий,

1. Лешек Колаковский (1927–2009) — философ, эссеист, публицист, занимавшийся, в частности, философией религии. В 1968 г. в связи с участием в демократических протестах был вынужден эмигрировать; жил в Англии.

без крупномасштабных катастроф заложили фундамент для иллюзии, что жизнь — это легкое, приятное приключение, и нужно просто ей радоваться. Несчастья случаются с другими. Порой кто-нибудь внезапно заболеет раком или умрет от инфаркта, иногда какой-то ребенок родится калекой, но об этом, по общему мнению, нечего думать, достаточно заплатить сущие гроши и шансы пострадавших сравняются.

Пострадавших от кого? От слепой судьбы? Или от Бога, пути которого неисповедимы и который испытывает невинных, насылая на них беды, но ведь он милосерден?

Абсолютно беспечная жизнь обманчива, потому что, когда наступит час проверки, мы можем оказаться к ней не готовы. А ведь и природа, и человеческая натура способны преподносить нам сюрпризы. Как правило, мы побаиваемся предсказуемых опасностей, обусловленных политикой, однако и природа может застигнуть нас врасплох — возьмем, к примеру, извержение вулкана, после которого не будет урожая и мы начнем массово умирать от голода. А лихорадка Эбола или птичий грипп? И, наконец, мы сами — разве наша натура меняется настолько сильно, что мы можем быть уверены в самих себе? Можно ли не сомневаться, что среди нас не найдется таких, кто захочет повторить опыты концлагерей и ГУЛАГа?

Есть религии, которые учат, как избегать страдания. Есть и такие, что подталкивают к агрессии. В истории христианства тоже имеются свои темные страницы, но это — следствие не самой доктрины, а ее искаженных трактовок. Христианство представляет перспективу вечности, то есть Воскресения, и предлагает способ установить некое равновесие между заботой о жизни вечной и заботой о земной жизни. С моей точки зрения, результатом баланса стал отмеченный в христианском мире небывалый прогресс. Неужели этот источник вдохновения исчерпан?

Думаю, вопрос невероятно важен, но есть еще более существенная и далеко идущая проблема. Христианство пригодилось человечеству, однако это еще не значит, что оно — носитель Истины. В это можно только поверить. Вопрос, сформулированный Достоевским как единственно важный, гласит: существует ли Бог в самом деле или же является творением человека? Человек мог выдумать себе Бога удобства ради. Как банальную повседневность я помню высказывания кое-кого из поколения моих дедушек и бабушек, часто повторявших: хорошо, если прислуга верующая, — тогда они должны исповедоваться, а значит, меньше воруют. Это можно назвать сведением веры до уровня плинтуса или даже полуподвала. В Египте мне рассказывали, что большинство кассиров в банках — хри-

стиане-копты. Якобы они, согласно статистике, честнее своих сограждан-мусульман. Политкорректность не позволяет провести соответствующие исследования, но, каковы бы ни были результаты, вера не пропорциональна коллективной нравственности. Силу веры определяют те, у кого она самая глубокая. А что это значит? Что остается полагаться на интуицию. Сила веры — наверняка не фанатизм, поскольку фанатизм есть ограниченность, сужение духа. Сила веры предполагает всеобъемлемость, но опять же — что это такое?

Оставим эту тему и на секунду вернемся к моему первому вопросу. Может ли христианство быть источником вдохновения сегодня? Либо иначе: какой должна быть современность? Все ли новое — непременно хорошее или же новое следует отбирать, отделяя зерна от плевел (эти деревенские метафоры звучат сейчас очень старомодно — думая о селекции зерен, я невольно представляю себе трубку Резерфорда).

Премьера "Инородного тела" прошла и в России. Прием совершенно иной, нежели в Польше, но дискуссии похожи, только без агрессии. Я участвовал в ряде встреч и осознал, что в русском языке нет во всеобщем употреблении слова, означающего современность как "модернити"[1]. Есть современность в значении дня сегодняшнего, которому вовсе не обязательно модернизироваться. Это Запад превратил модернити в неоспоримую ценность, ибо благодаря прогрессу нам живется все лучше. Общаясь с японцами по-английски, я чувствую, что на их ступени развития модернити тоже высоко ценится, однако ей всегда сопутствует критицизм. Допускает ли наш критический взгляд на это понятие мысль, что именно в модернити есть место для христианства?

В качестве перебивки и иллюстрации к этим размышлениям предлагаю сцену из моего фильма "Инородное тело". Две сотрудницы корпорации полушутя-полусерьезно обсуждают свои планы.

В ролях: Агнешка Гроховская, Вероника Росати.

["*Инородное тело*"]

Интерьер виллы Крис. Ночь. Мира отчитывается о своих успехах.

1. Модернити (от *англ.* modernity — современность) — широкий термин, в данном случае употребленный для определения современной эпохи, которой свойственны непрерывное развитие и движение вперед.

Сигнальный экземпляр

Мира. Попался. Я сказала, что у него есть шанс узнать, какую мы предложим оферту.

Крис. А он тебе что предложит за то, что ты все ему выложишь?

Мира. Ничего. Я притворилась, что влюблена в него без памяти.

Крис. И он поверил? Ведь у него прекрасная жена. Нужно кого-нибудь на нее натравить. Может, этот Анджело наконец на что-то сгодится. Итальянец с итальянкой... Надо выяснить, есть ли у него кто-нибудь. Не верю, что он такой святой.

Мира. Он едва не испортил мне все дело. Психопат какой-то. Мораль начал читать — пришлось его выгнать.

Крис. Теперь моя очередь, слушай внимательно. Ты должна переспать с этим Алессио, иначе не сможешь заглянуть в его компьютер.

Мира. Я понимаю... вопрос, сколько я получу. В мои обязанности это не входит. Я в проститутки не нанималась.

Крис. Фу! Что за слова? Девятнадцатый век. Эротика ради дела — это свобода и прогресс. А иногда еще и удовольствие. Алессио этот вполне себе.

Мира. Не в моем вкусе.

Крис. Ну, тогда остается долг. Но мне бы хотелось, чтобы ты это хорошо понимала. Мы поддерживаем прогресс, а значит, освобождение от любых уз и любых обязательств, включая приличия. Важно умение перейти границу. Трансгрессия. Фонд дает деньги на все в таком духе, потому что это наш принцип.

Мира. Наш, то есть чей?

Крис. Нас — людей прогресса. Людей завтрашнего дня, которые хотят, чтобы существующий мир рухнул. Мир денег, мир классов. Трансгрессия его разрушит. А потом посмотрим. Наверняка появится что-нибудь получше, впрочем, это меня уже мало волнует.

Крис смотрит на Миру — видно, ей понравилось, что, выслушав ее, младшая коллега призадумалась. Мира замечает этот взгляд.

Мира. Анджело подал в фонд какую-то заявку на помощь калеке.

Крис. Да пошел он. Для этого есть государство. У меня скорее рука отсохнет, чем я дам на что-то подобное хоть грош. Неужели налогов недостаточно?

* * *

Я часто спрашиваю студентов, действительно ли все настолько не поддается измерению, настолько несопоставимо, что и в

сфере культуры, и в жизни единственная адекватная реакция — релятивизм. И сравниваю пещерного человека, дикаря и хама, с человеком высоко одухотворенным (имея в виду, к примеру, Ганди, Мать Терезу, Дага Хаммаршёльда[1]) — разница налицо, и нормальный человек не станет это оспаривать. Одни превосходят других в культурном плане. Или же возьмем "мораль Кали"[2], которую "расист" Сенкевич, возможно, позаимствовал у британцев. Всем нам такая мораль знакома. Не нужно ехать за границу, чтобы увидеть человека, говорящего: "я украсть — хорошо, у меня украсть — плохо", "если меня обокрали, это ужас, если я украл, все в порядке". Разумеется, эта позиция хуже позиции человека, который не только с уважением относится к чужой собственности, но еще и готов делиться своей.

Оспаривание шкалы ценностей просто свидетельствует о лености мысли — никаких оснований для этого нет. Нравственный релятивизм никоим образом не подтверждается повседневным опытом. Однако верно и то, что западная культура сегодня утратила веру в себя и — надеюсь, ненадолго — убежденность в том, что человечество в опоре на наши ценности совершило величайший в истории шаг вперед. Ведь не в египетской, не в индийской или китайской, а в иудео-христианской цивилизации корни того необыкновенного явления, благодаря которому мы живем в развитых странах, где голод уже стал редкостью, а не правилом, как это было тысячелетиями, где болезни в известной степени побеждены, а продолжительность жизни увеличилась. Человеческая свобода в большом масштабе стала доступна массам. Это ошеломительный успех нашей цивилизации. Однако мы как будто устыдились того, что натворили. Устыдились (и правильно!) за свои проступки: колониализм, тоталитарные преступления XX века, — но одновременно словно бы потеряли веру в себя, а это для всех опасно.

Я читаю текст, посвященный интеграции. В течение многих лет я — выскакивая как черт из табакерки, ибо художнику это дозволено — в разных уголках мира высмеивал идеи мульти-культи, полагая, что они симпатичны в теории, но абсолютно нереалистичны; эти идеи основаны не на том, что

1. Даг Хаммаршёльд (1905–1961) — шведский государственный деятель; будучи Генеральным секретарем ООН (1953–1961), занимался, в основном, урегулированием конфликтов на Ближнем Востоке и в Африке. Посмертно награжден Нобелевской премией мира.
2. "Мораль Кали" — устойчивое выражение, означающее двойные стандарты. Вошло в обиход благодаря роману Г. Сенкевича "В пустыне и пуще" ("В дебрях Африки"), где один из героев — негритенок по имени Кали — оценивал человеческие поступки в зависимости от того, кто их совершает (ср. "готтентотская мораль").

Сигнальный экземпляр

нужно внимательно приглядываться к другому человеку, дабы осознать его особость, а на предпосылке, что мы одинаковы и посему в рамках *diversity* можем как угодно отличаться друг от друга. Я читаю немецкого юриста Удо Ди Фабио, пишущего об интеграции в немецком обществе:

Сторонники подкрепленной благими намерениями политики толерантности, которая делает щедрые предложения интеграции с целью предотвращения культурной фрагментации общества, не замечают основной проблемы. Зачем представителю плодотворной, то есть иной, неевропейской, культуры интегрироваться в западную культуру, раз она — по крайней мере, по мнению этого иммигранта — не воспроизводит достаточно потомства, а сама уже не располагает никакой трансцендентной идеей и движется к своему историческому концу? Почему он должен впутываться в культуру, которой свойственны как наглость, так и неуверенность, культуру, которая растратила свое религиозное наследие?

И еще одна его же цитата:

...когда лишенная веры в себя, гибкая и релятивистская культура встречает на своем пути культуру укоренившуюся, уверенную в себе, основанную на общепризнанных доктринах, то, как правило, первая приспосабливается ко второй.

В общем, если так пойдет и дальше, нам несдобровать.

Впрочем, возможно, этого и не случится, ведь можно взглянуть на ситуацию с другой стороны. Я черпаю оптимизм из наблюдения, опубликованного в одной газете. Эудженио Скальфари, итальянский журналист и издатель, сформулировал следующую мысль: мы живем во времена второго варварства, в эпоху возвращения варварства. Для итальянцев это всегда актуально. Я сам по происхождению итальянец и охотно причисляю себя к приверженцам традиции, насчитывающей не одну тысячу лет. Мои польские корни не столь глубоки. Скальфари писал, что римлянам были отвратительны пришедшие из-за Альп варвары — люди настолько примитивные, что ходили в штанах, вставляя каждую ногу в отдельную штанину, а для римлянина, наверное, нельзя было придумать ничего хуже. Понадобилось несколько веков, чтобы варвары, раздавив полностью коррумпированный, утративший веру в себя Рим, заново подняли культуру, причем на уровень гораздо более высокий, чем был уровень античной культуры. Мне напомнило об этом чтение Боэция, а когда я посмотрел фильм своего великого коллеги Феллини "Сатирикон" по роману Петрония, то осознал, как страшно выглядел мир без христианской перспективы. Разумеется, я понимаю, что вар-

варам понадобилось несколько веков, чтобы переварить все оставшееся от Рима и развиваться дальше.

Мы продвинулись намного дальше, чем они. И сегодня имеем нечто подобное. А именно: переживаем нашествие варварства, которым является варварство внутреннее. Омассовление обществ привело к тому, что наш варвар — это безликий прохожий, существовавший здесь всегда, только раньше никто не спрашивал его мнения, он не мог никак себя выразить, был лишь объектом истории. Теперь он голосует, как ему заблагорассудится: он — потребитель, поэтому выбирает. Он не обязан никого слушать и не слушает. В связи с этим прохожий в своей массовой ипостаси вытесняет те элиты, которые веками определяли картину мира. Вот перемена, произошедшая в последнее время, вот то новое, с чем мы живем. Это дает надежду, что вскоре варвары в огромном количестве цивилизуются и породят (до этого, боюсь, я не доживу) следующую, более высокую культуру, которая снова подтолкнет человечество вперед. Ибо омассовление — это перелом. Посмотрите на образование. Что с того, что его уровень понизился. Повсеместно. Современный врач знает не больше того, что некогда знал фельдшер. Но это не страшно, потому что сейчас таких врачей-фельдшеров столько, сколько не было никогда за всю историю; благодаря этому столь многим доступна медицинская помощь. Так же много сейчас инженеров, учителей. Людей образованных стало несравнимо больше. Что с того, что они хуже образованы. Если сопоставить плюсы и минусы, мы получим доказательство колоссального развития общества. Столько людей продвинулись далеко вперед! Это определенный знак надежды: быть может, все не так плохо, как кажется поначалу.

Обратимся еще раз к красоте и безобразности. Сегодня принято говорить “красота и уродство”, как того требует массовый вкус, имеющий гигантский экономический эквивалент. Массы обладают большой покупательной способностью, каковой раньше никогда не имели. Я выражаюсь, как дилетант, потому что экономические термины учил по газетам, но, кажется, смысл передаю верно. Я знаю, что такие певицы, как моя любимая Дода (эту любовь я понимаю особым образом), были и во времена Гайдна и Моцарта. Они собирали гроши в трактирах, на свадьбах — гро́ши, пфенниги, копейки. Всю жизнь бедствовали и упорно пели для масс. А Гайдн или Моцарт? Моцарт проматывал гигантские деньги, которые получал от императора, епископа, принца. То были люди с высоким уровнем требований, музыкально образованные, что являлось одной из классовых примет. Не станем говорить об их огромной покупательной способности: когда император платил,

Моцарту было что проматывать. В то же время бедняжка, поющая в таверне, едва сводила концы с концами. Ситуация как бы симметричная, все сходилось. Внешний, материальный эквивалент соответствовал шкале ценностей.

Развод зажиточности с культурой в широком масштабе начался уже вскоре после Первой мировой войны. На самом деле, еще в эпоху Второй империи[1], параллельно с активным, бурным развитием мещанства можно было заметить признаки упадка высокой культуры. Сегодня я не могу представить, что владельцы крупнейших состояний в нашей стране имеют столь превосходное музыкальное образование, что заскучают без новых произведений Пендерецкого и закажут ему оперу для исполнения у себя, в своем доме. (Я не говорю, что они могли бы заказать мне фильм, ибо этого точно не произойдет.) У них нет такой потребности, это не их. Они вложат капитал в спортивный клуб, потому что и вправду недалеко ушли от масс. Они неразрывны со своей массой и связаны с этим клубом, эмоции болельщика им ближе, чем эмоции в концертном зале. Но и тут положение дел со временем должно исправиться.

Вернусь к проблеме вкуса. Вкус либо есть, либо его нет. Так вот, драма массовой культуры — это как раз драма масс, у которых или плохой вкус, или вообще никакого нет. Зато они обладают большой покупательной способностью, и потому выбор масс более заметен, чем выбор элит.

Стоит еще на минутку отвлечься и поразмышлять об этой перспективе. Будучи человеком немолодым, я хочу верить, что у моей цивилизации есть шанс, что она не должна погибнуть, что у нее есть будущее. Она может этот шанс упустить, но может им воспользоваться. Именно поэтому мне так хочется, чтобы данная человеку от природы потребность в идеале, каковую я вижу в каждой известной мне цивилизации, нашла свое новое выражение. Все идеалы в некотором смысле похожи. В сущности, речь всегда идет об одном и том же: о добре, красоте и истине, иногда по-разному понимаемых, по-разному называемых, но по сути своей одинаковых. Идеал заставляет человечество искать новые решения. Сегодня мы даже не представляем, как этот идеал мог бы себя проявить в новую эпоху.

Помню неприятный разговор с моими родственниками в Италии. Я находился в компании людей, держащих в своих руках немалую часть мощной итальянской промышленности в разных ее отраслях. Было это в начале понтификата Иоанна Павла II. Мои собеседники плохо отозвались о новом Папе Рим-

1. Период бонапартистской диктатуры во Франции (1852–1870).

ском. Я услышал: “Это дестабилизатор”. Сказаны эти слова были очень серьезно. Я ответил: вот и замечательно, так и должно быть. Христианство по природе своей — фактор дестабилизации. Если оно подлинно, то обязано быть символом протеста. А они на это: “Ты рассуждаешь безответственно. Мы, в некотором роде управляющие обществом или, по крайней мере, его материальными ресурсами, придерживаемся противоположной точки зрения. Общество, чья роль сведена к потребительству, безопасно. Возьми общество семидесятых: в развитой Европе нет войны и нет никакой военной угрозы. Однако люди, ослепленные идеалом, готовы друг друга убивать. Поэтому хорошо, что общество об этом не мечтает и даже не думает”. Мне вспомнилось, как некогда один партийный деятель, изрядно выпив, в порыве искренности заявил: “Главное: каждому рылу — кормушку!”. Это социальная программа, обеспечивающая стабилизацию, равновесие. Я часто беседую с дипломатами и каждый раз хватаюсь за голову, видя, что они не могут сформулировать, каков истинный смысл стабилизации, но при этом убеждены в ее высшей, абсолютной ценности. Стабилизация зла? Когда Европа была разделена на два лагеря, нам постоянно внушали: только ничего не трогайте, сохраняйте статус-кво, не то станет хуже. Стабилизация. Люди на Западе говорили: “Вы, на востоке Европы, вынуждены терпеть, ничего не поделаешь, так распорядилась судьба”. А мы не желали терпеть и говорили: никакой стабилизации, мы хотим дестабилизировать Европу; и будем надеяться, что, с помощью большого вклада, внесенного Папой Римским, нам удалось вырвать прежнюю систему с корнем. Стабилизация не была благом, сейчас стало лучше, чем было. Благо это ложное, и таким же ложным благом видится мне разнородность (если речь не идет о генах, но это особая статья).

С моей точки зрения, толерантность — тоже ложное благо. За это мне приходится оправдываться: ведь, говоря так, я сразу попадаю в ряды жутких реакционеров. Конечно же, я считаю, что на безрыбье и рак рыба, и толерантность хороша, если нет ничего лучше, однако в вопросе толерантности могу сослаться на житейский опыт. У меня девять лабрадоров. У этих собак в генах заложена охота на птиц, а поскольку в наших окрестностях птицы — это, в основном, курицы, я годами вынужден был платить соседям за кур, которых лабрадоры мне приносили, и есть куриный бульон, который не выношу. С помощью палки мне удалось обучить собак толерантности. Они действительно смирились с существованием куриц, но нечего и мечтать, что когда-нибудь их полюбят. Поэтому прошу учесть: я верю в прогресс человечества, если говорить о любви как императиве, но, когда речь заходит о толерантности, ссылаться на любовь нуж-

но очень осторожно. Особенно если есть подозрение, что толерантность включает терпимость к злу, а зло сносить нельзя. Вспоминаю публичные дебаты в Свиноустье, когда с одной стороны выступали Гретковская, Сераковский и Жаковский[1], а с другой — Петр Войцеховский, выдающийся писатель и католический эссеист. Он высказался напрямую: "Да ведь толерантность — понятие мутное. Добро не вопиет о толерантности, добро самодостаточно. Быть толерантным к злу нельзя. Что же нам остается? Если мы не знаем, хорошо что-то или плохо, давайте будем толерантны". Это не очень-то вдохновляющий идеал, а из него сделали едва ли не обязательный лозунг, который сейчас — один из немногих позитивных (наряду с лозунгом охраны окружающей среды), и пока еще можно на него ссылаться, не рискуя прослыть закоренелым реакционером.

В завершение сошлюсь на небольшой фрагмент из Книги Бытия, заставивший меня призадуматься, потому что речь в нем идет о безобразном. Звучит он примерно так: "Склоны гор стали скалисты, и на них уже нельзя было выращивать растения, умершие начали гнить, их поедали черви, а лица человеческие уподобились обезьяньим, ибо образ Бога, по подобию которого мы были созданы, отдалился". Разве наше пристрастие к безобразному в культуре, радость от того, что добро разоблачено и таковым не является, да и красота никакая не красота, — разве эта радость не продиктована именно отдалением от образа, заключавшего в себе тоску по идеалу?

Своих студентов я прошу не соглашаться с тем, что они от меня слышат, и высказывать свое несогласие. Некоторые наши встречи становятся для меня экзаменом: студенты не только задают вопросы, но и, более того, в чем-то меня упрекают, а я должен объясняться или оправдываться. В результате каждый год я открываю все новые зоны несогласия, возникающего в основном из-за того, что меня неправильно поняли. Причем я априори предполагаю, что это моя вина. По законам социальной коммуникации, мы отвечаем не только за отправленную информацию, но и за то, как она будет понята. (Рекомендую эту очевидную истину политикам и религиозным лидерам.) Среди тезисов, чаще всего оспариваемых моими студентами, есть один, касающийся спонтанности, которую молодые готовы считать абсолютной добродетелью, я же из упрямства, в согла-

1. Мануэла Гретковская (р. 1964) — писательница и общественный деятель; в 2007 г. основала Партию женщин. Яцек Жаковский (р. 1957) — журналист и публицист; активно участвовал в общественно-политических переменах в Польше на рубеже 1980–1990-х гг.

сии с викторианской традицией, твержу, что спонтанность — признак недостаточной культуры. Студенты противопоставляют спонтанность условностям, фальши, видят в ней свидетельство искренности, а я делаю упор на то, что спонтанно могу проявить свою звериную натуру, и лишь культура заставляет меня считаться с чувствами других людей.

Студенты регулярно протестуют против моих жалоб на так называемую массовую культуру. Я знаю, что понятие "аристократизм духа" опционально, то есть его можно принимать или отвергать, однако настаиваю, что общение с низким искусством становится причиной испорченности вкуса, нечуткости к пошлости, снисходительности к кичу, короче говоря — сводит на нет гарантирующую хороший вкус тонкость восприятия, которую человек обязан воспитывать в себе всю жизнь.

Упомяну еще об одном из мелких и смешных упреков в мой адрес. Я шутливо раскритиковал тот факт, что в ходе стремительных перемен в нашем обществе, сопровождающихся массовым подъемом по социальной лестнице, перепутались авторитеты, и внезапно портной или повар становится знаменитостью и учит нас в СМИ, как одеваться и что есть. Я высокомерно спрашиваю: "А откуда они это знают? Куда их приглашают?"

В традиционной общественной модели, в которой я был воспитан и которая сегодня уходит в небытие, представление о гастрономии имел тот, кто бывал в лучших ресторанах и кого принимали в домах, где хорошо готовили. Повар смиренно спрашивал у своего работодателя, угодил ли его утонченным вкусам. Соответственно, истинно элегантная дама, встречавшаяся на приемах с другими элегантными дамами, объясняла портнихе, что́ и как надо сшить, что́ носят в "высшем свете". Портниха или повар в "высшем свете" не бывали. Сегодняшние перемены в обществе лишают интеллигенцию как социальную группу роли оракула в таких вопросах, как кухня, или мода, или правила этикета, то есть хорошего тона; впрочем, кое-какие следы этого я еще нахожу, наблюдая, как новый средний класс неуверенно делает первые шаги в мире, представляющем собой нынешний аналог "высшего света" (по традиции, это мир дипломатии, большой политики и по-настоящему крупного бизнеса, где духовное убожество нуворишей клеймится особенно сурово).

Из тем, которые всегда подталкивают студентов к дискуссии, назову еще застенчивость, которую я осуждаю как симптом тщеславия, постоянной концентрации на себе. Застенчивые люди не скромны, а скромные не застенчивы. Если человек скромен и не думает о себе, его не душит страх, что́ о нем подумают другие. А застенчивость проявляется именно так.

Комплект сомнений, присущих зрелому возрасту, кажется настолько обширным, что его просто невозможно охватить. В зрелом возрасте наши жизненные пути расходятся и биографии складываются по-разному, в зависимости от того, какую мы выбрали профессию и — прежде всего — стиль поведения. Все, что я написал выше, сводится к поискам гармонии и равновесия между различными крайностями. Равновесия между материальными и духовными ценностями, то есть между тем, что́ можно иметь, и тем, кем стоит быть. Между профессиональной деятельностью и семейной жизнью, между амбициями, притязаниями и пассивностью, подсказанной трезвым реализмом. Все это продиктовано позаимствованной у древних греков интуицией, которая учит, что высшая ценность — умеренность и гармония, что надо стремиться к равновесию, чтобы не упасть.

Любое предписание как жить не может быть исчерпывающим и применимо лишь к определенным характерам, ситуациям и обстоятельствам. Если бы я сейчас выдвинул совершенно противоположный тезис, утверждая, что в жизни имеет смысл без остатка отдаваться чему-то одному, например, карьере или любви, что нужно, ни на что невзирая, последовательно реализовывать одну страсть, то, произнося эти слова, я был бы недалек от истины. Некоторые живут именно так и преуспевают. Великие художники, ученые, спортсмены, путешественники, бизнесмены, общественные деятели (как Мать Тереза из Калькутты) не искали в жизни равновесия.

В искусстве гармония сопутствовала различным формам классицизма, а на другом берегу был романтизм готики и барокко. Романтизм не боялся крайностей — именно крайности нас изумляют и восхищают. Может быть, каждому из нас следует определиться, сколько в нем от классика, а сколько от романтика, и сделать выбор? А верен ли он был, покажет зрелый возраст.

В нашей неуверенности есть и уверенность: мы богаты не тем, сколько имеем, а тем, сколько отдаем; жить стоит так, чтобы после нашей кончины людям стало жаль, что нас больше нет. Одним словом, чтобы жить хорошо, нужно жить для других — не для себя. А этими "другими" могут быть и отдельные люди, и коллектив, и дело, которое служит всем. Такое "дело" — истина в науке и красота в искусстве.

Александр Мелихов

Финский нож в заднем проходе

К пожилому садоводу, любителю варить варенье, солить и мариновать, в освободившуюся комнату в коммуналке “подселяется” семья из трех человек, и соседский мальчишка слишком уж по-свойски обращается с ковриками, табуретами и мылом хозяйственного пенсионера. А потом, похоже, еще и лакомится его вареньем из кладовки. Так что же начнется, если он... Ну, в общем, если им достанется мало того, что его комната, но и его припасы?! И уязвленный заготовитель, не замечая за окном военного переворота туда и обратно, начал изготавливать варенье из волчьих ягод, солить и сушить поганки и мухоморы, варить из них аппетитные супы и похваливать, а поскольку соседи на эту наживку никак не клевали, охотник испек роскошный пирог из ядовитых грибов и пригласил соседей на обед. Но из-за того что они и тут не спешили травиться, он принялся в ярости наворачивать свои яства сам: “Чего вы боитесь?! Я-то ем!!”

“Неторопливо поднимаясь из-за стола, Злоба уходила, она уходила к тому, кто ее ждет”. Слово Злоба с большой буквы откровенно подчеркивает аллегоричность рассказа “Назло”, и этот рассказ Сергея Арно из двуязычного российско-датского сборника “Свобода и судьба” (СПб. – Копенгаген, 2015) привлек и основное внимание рецензента датской газеты “Weekendavisen” (22 мая 2015 г.) в статье “Экзотические родственники”: “Поразительно, что этот рассказ, как и большинство других рассказов в этой антологии, представляющей современную русскую литературу, буквально кричит о нищете в материальном смысле и отсутствии доверия друг к другу, что было характерно для советского времени”.

Поразительно, что о нищете НИ В ОДНОМ рассказе сборника нет ни слова, а о недоверии – не больше, чем в рассказах, романах и притчах Кафки, Фолкнера, Камю, Сартра, Кобо Абэ или любого другого писателя, всерьез задумавшегося об одиночестве человека под солнцем и луной. Пошляки еще давно вписали Кафке в важную заслугу, что он предсказал концлагеря, однако сумрачному австрийскому гению были не нужны буквальные кошмары, чтобы разглядеть бессилие человека перед роком, прекрасно известное и Екклезиасту, и создателям греческой трагедии.

© Александр Мелихов, 2016

Рассказы Павла Алексеева, Юрия Зверлина и Дмитрия Ивашинцева — откровенные аллегории, притчи, иногда с налетом абсурдизма. У Светланы Мосовой будничный мир тоже почти отсутствует — в нем правят романтические мечты, порой граничащие со сказкой. И у Даниэля Орлова любовные коллизии связаны исключительно с романтикой: "Анечка желала служить музой. Вдохновлять на прекрасное". Героиня же моего собственного "Пробуждения", вполне обеспеченная челночница, пострадала именно из-за доверия к прогрессивным веяниям, открывшим ей глаза, что счастье измеряется количеством испытанных оргазмов, — однако поздняя трагическая любовь разом вернула ей человеческий облик. Получается, что семь авторов из десяти витают в символических или поэтических облаках, а в манере жесткого реализма написаны только "Желтая папка" Валерия Попова, "Фонарь" Егора Фетисова и "Старик Нури" Ильи Штемлера. Однако и там нищета и недоверие не играют ни малейшей роли. Новая русская бой-баба из "Желтой папки" вообще хозяйка жизни: "А зачем нам их мафия? У нас своя!" Евдокия из "Фонаря" погружена в воспоминания о блокадных ужасах и страшится только, чтобы вместе с ней не замерзла ее внучка, а старик Нури, тоже во время войны, страдает опять-таки от излишней доверчивости: он принимает в металлолом железяки, которые мальчишки у него же и крадут, и попадает в тюрьму. И вчерашний беспечный озорник потрясенно чувствует, что внутри у него что-то сдвинулось...

Сквозь какие же очки нужно все это читать, чтобы разглядеть нищету и недоверие там, где на них нет и намека? Таковы, стало быть, стереотипы, заслоняющие нас — уж не знаю, от какой части западных читателей. В финале статьи и вовсе говорится "о 140 миллионах гордых и упрямых русских, которые, как короткое время казалось, готовились войти в центральноевропейское сообщество, но теперь явно присоединяются к клану коррумпированных руководителей и прячутся за ложными националистическими представлениями о своем прошлом и грядущем величии". Лично у меня нет НИ ЕДИНОГО знакомого, кто бы присоединялся к клану коррумпированных руководителей и прятался за националистическими представлениями о своем прошлом и грядущем величии. Но есть сколько угодно тех, кто по отношению к Западу таит или не скрывает обиды: мы вас так любили, мы вам так верили, а вы нас держите черт знает за кого, мы раскрыли вам мирные объятья, с радостной душой отпустили на волю всю Восточную Европу, а вы ее немедленно прибрали в военный союз...

И все это сплошные "западники" и "демократы", все горой стояли за Горбачева, за освобождение Прибалтики, за мир со всем цивилизованным миром! Но когда у них возникло подозрение, что цивилизованный мир не платит им взаимностью...

Когда более ста лет назад примерно то же самое произошло с евреями, вышедшими из гетто в сверкающий мир русской культуры, Жаботинский предложил освободиться от унизительной влюбленности в нее, но я бы ни за что не хотел освободить моих соотечественников от любви к святым камням и святым именам Европы. И все-таки непросто не только помнить, но и внутренне ощущать, что европейская культура и европейская политика — разные вещи: политика может быть умной, может быть глупой, но она не может не быть вульгарной, ибо политика не только искусство возможного, но она еще и массовое искусство, она всегда вынуждена говорить массам о массах.

Вот и "Экзотические родственники" — типичный пример социального расизма: отдельной личности приписываются стереотипные свойства ее социальной группы, извлеченные из исторической Леты. Если применить этот метод, скажем, к сказке "Огниво" гениальнейшего датского визионера, можно состряпать что-нибудь в таком роде. "Шел солдат по дороге — раз-два! раз-два!" — вот какова у датчан милитаризация сознания: они маршируют, даже когда на них никто не смотрит, так они и вынашивают реваншистские планы о былом владычестве над Скандинавией. "Солдат взял и отрубил ей голову", — так датчане соблюдают контракты с представителями иных культур. Подобную клеветническую лабуду ничего не стоит насочинять и о датских авторах "Свободы и судьбы", но зачем? Чтобы из одной неправды сделать две? И что, от этого мир сделается добрее и чище? Или мы почувствуем себя красивее на фоне оболганных партнеров? Национальное достоинство заключается вовсе не в том, чтобы на ложь отвечать ложью, а в том, чтобы ценить благородство и красоту, даже если за это никто не поблагодарит. Это и есть истинная национальная независимость, а месть, хотя бы и месть ложью, — самая унизительная форма зависимости от чужого мнения. Так что я с большим удовольствием констатирую, что рассказы наших датских собратьев по перу не кричат ни о чем дурном, но только демонстрируют, что в Дании живут точно такие же люди, как мы, и собственные фантазии и впечатления занимают их гораздо больше, чем аннексия Шлезвига. Матильде Вальтер Кларк грезится купленное в Риме мистическое зеркало, чем-то перекликающееся с гоголевским "Портретом", а Адде Дёруп — фантасмагорические любовные приключения в Париже. Ну а Симон Фруеллунн рассказывает как будто бы подлинную историю старой женщины, прожившей восемь жизней, а в девятой умершей от скуки, — зато смерть от скуки никак не грозит читателям этого рассказа. Кристиан Химмельструп отправляет своего героя на велосипеде в Иерусалим. Бенн К. Хольм изображает будничную жизнь вокруг выбросившегося на берег кита. А Вибеке Маркс рассказывает о том, как опасно брать по кон-

тракту заботливую жену из Таиланда — ее любовь может внезапно иссякнуть вместе с истечением срока договора.

В общем, люди как люди. Так, может быть, кто-то и в Дании подумает о нас то же самое? Что мы не экзотические родственники, а тоже люди как люди — на большее мы давно уже не претендуем. В медовую пятилетку нашей любви с Западом я услышал на славистском симпозиуме в немецком Киле разъяснение социолога, почему плохо раскупаются российские авторы: считается, что казарменный строй, где все ходят строем, не может породить ничего интересного для утонченного западного читателя. Мне пришлось разъяснять, что поздние советские НИИ были настоящей Касталией, где можно было наслаждаться аристократической свободой от борьбы за социальное выживание. Больше меня на подобные дискуссии не приглашали, но на встрече ПЕН-клубов Балтийских стран я снова высказался о том, что нам мешают узнать друг друга более стереотипы, чем цензура, и финский представитель с радостной улыбкой заверил меня, что русские, да, действительно ослеплены стереотипами, но Запад на них смотрит совершенно трезвым взглядом. Я ответил, что спасибо и на том, — по крайней мере, половина задачи уже решена, и недавно мне попалась прогремевшая книга, где этот трезвый взгляд выражен с предельной откровенностью.

Софи Оксанен, дочь финна и эстонской эмигрантки, — "ева ли не самая заметная фигура на поле современной финской литературы. Она молода, однако ее перу уже принадлежат три романа, последний из которых — 'Очищение' — переведен на двадцать пять языков, а на родине стал бестселлером и получил семь различных литературных премий, среди которых главная финская награда в области литературы — 'Финская премия'.

Роман 'Очищение' посвящен истории Эстонии во второй половине XX века. Через предвзятый взгляд простой эстонской крестьянки показаны все ужасы репрессивной системы", — издательская аннотация к изданию 2010 года (СПб.).

"Алиде смотрела на муху, а муха — на нее. Она выкатила глаза, и Алиде нацелилась. Навозная муха, на редкость крупная" — простая эстонская крестьянка не сводит с мухи своего предвзятого взгляда на протяжении страницы. Всю следующую страницу этот взгляд высматривает во дворе под дождем узел величиной с человека — так роман и разворачивается в темпе Пруста языком физиологического очерка, полностью лишенного тонких наблюдений и неожиданных ассоциаций, одни перечисления предметов и признаков, не требующие ни наблюдательности, ни изобразительного мастерства: "Вблизи узел оказался девушкой, оборванной, неопрятной, вывалянной в грязи и совершенно незнакомой. Существом из плоти и крови, а не посланным с неба. На щеках потеки черной туши. На сломанных ногтях остатки крас-

ного лака. В складках век лиловые тени. В развившихся локонах засохли комочки лака для волос, к ним прилипли листочки серебристой вербы" — и так далее. Я не шучу, именно так. Все триста восемьдесят страниц. Но, может быть, острота глаза и острота слова, поэзия и живопись и неуместны, где требуется нагая правда обо всех ужасах репрессивной системы? Девушка-узел по имени Зара еще школьницей в советские семидесятые во Владивостоке чуть не попала под бешеную черную "волгу", сорвавшую ей ноготь. "В их коммуналке жила семья, чья дочь попала под черную 'волгу'. Милиционер козырнул и сердито сказал, что ничем помочь не может. Так уж заведено. Это правительственные машины, что с ними поделаешь? Вдобавок еще семью обругали и велели убираться домой". А Зару мать еще и ударила: "Никогда, никогда близко не подходи к такой машине. Сразу беги, едва ее увидишь".

Такого запредельного вранья, кажется, не попадалось даже в советских книжках про американских безработных — разве что при оруэлловском ангсоце рассказывали, что при капитализме рабочим запрещалось ходить по тротуарам. Все остальное примерно так же достоверно, хотя полнейшее отсутствие индивидуальных наблюдений может говорить не только о полнейшем незнании того мира, который роува Софи пытается изображать, но и о редкостном отсутствии художественного дара. Зару в начале девяностых обманом вывозит за границу сутенер Паша (ни одного индивидуального штришка) и вместе с гебистом Лаврентием (Берией?) вынуждает заниматься проституцией (Лаврентий одним движением при свидетелях сворачивает шею упрямому бизнесмену). Однако финская феминистка и участница ЛГБТ-движения и о проституции не знает ничего, кроме стандартных мерзостей: "Вся эта сперма, все эти чужие волоски во рту и в горле". Она без конца пугает, а мне не страшно, ибо не веришь ни единому ее слову, поскольку ни единого человеческого слова не произносит ни один ее персонаж. Предвзятая крестьянка говорит о своей сестре, в середине сороковых высланной в Сибирь: "Вела себя как эксплуататор. Воровала у народа".

Оказывается, Алиде была всю жизнь влюблена в мужа своей сестры Ханса, которому из-за сотрудничества с немцами приходится прятаться в специальном закуте в доме Алиде, вышедшей ради его спасения за коммуниста Мартина. "В зубах у Мартина вечно застревали остатки лука. Сам он был весьма тучным, с тяжелыми мышцами, тогда как кожа на руках была дряблой. Подмышки воняли, длинные волосы от постоянного пота пожелтели и, несмотря на толщину, стали ломкими, как заржавевшая проволока. Пупок, как воронка, и чуть не до колен свисающие яйца". Как и положено в мелодраме, отрицательные герои и физически отвратительны, а за Хансом, месяцами не выбирающимся на волю, и ночную посуду как будто выносить не приходится. Немецкие сол-

даты тоже милашки, зато русские, непривычные к ножу, соскабливают картофельную кожуру ногтями, и даже обрусевшие, вернувшиеся из России эстонцы держат баранов дома, привязывая их к ножкам красивого немецкого рояля. В конце концов Алиде решает бежать с Хансом, хотя, если бы об этом узнали чекисты, "все они выстроились бы в круг, с выставленными напоказ членами" — так безжалостно репрессивная система карала за связь с фашистами! Алиде усыпляет Мартина мгновенно действующим сонным порошком, который тот "получил у энкэвэдэшника" (в репрессивной системе такие порошки обычное дело), но, обнаружив, что Ханс и теперь не желает забыть свою жену, усыпляет заодно и его и замуровывает в его же укрывище, выражаясь языком Солженицына. В финале этой невыносимо тягомотной белиберды Алиде спасает оказавшуюся внучкой Ханса Зару (да! она сквозь все разрывы интимных мест проносит пионерский значок с маленьким Лениным), застрелив для этого Пашу с Лаврентием, и поджигает дом, чтобы буквально сгореть на костре немыслимой любви.

На одном украинском сайте я прочел, что "Оксанен — как острый финский нож в заднем проходе русского урапатриотизма", и лучшего местопребывания для этого романа действительно и пожелать невозможно. Но что можно сказать о тех, кто способен верить подобной ахинее? Это же какие-то бесхитростные дети, готовые доверять и сочувствовать всем "униженным и оскорбленным", еще не догадываясь, что среди них куда больше лживых и мстительных психопатов, чем среди разнежившихся на лаврах победителей. Победители надеются, что их и так полюбят, за их подвиги, — и зря. Им (нам) нужно не вламываться в обиды, а терпеливо, не жалея медяков, издавать собственные книги на тех же двадцати пяти языках: глядишь, лет через сто и мы завоюем симпатию у одного процента европейского населения: сильным, а следовательно опасным, всегда симпатизировать будут очень немногие.

Ну так и что? Национализм с его самообожанием привык на всякую ложь отвечать удвоенной и утроенной ложью, а вот аристократический имперский дух требует не мстительности, но ответственности — мышления в терминах практических последствий. Имперский народ в идеале не позволяет себя втягивать в обиды, но относится к национальным истерикам, как взрослый человек к детским капризам, считая делом чести проявлять терпение и снисходительность (в которой, увы, всегда содержится крупица высокомерия, но обойтись без нее могут лишь святые). Имперская аристократия не мечтает о невозможной любви, но видит свой долг в поддержании равновесия. И если для его поддержания какой-то части мира необходимо сплотиться в неприязни к ней, ответственная аристократия идет на это со снисходительной усмешкой: пусть слабые утешаются клеветой — лишь бы все оставались живы.

Увы, такие тщеславные и безответственные образования, как нации, способен примирить только страх. И от хранителей мирового равновесия требуется огромная мудрость, чтобы выбрать нужную дозу: передозировка страха тоже может вызвать превентивную агрессию. А потому обиды могут себе позволить опять-таки только слабые, ибо их истерики не опасны, покуда ими не пожелают воспользоваться сильные.

Но что может заставить сильные народы выбирать ответственность вместо столь естественной и соблазнительной мести? Народы прежде всего хотят быть красивыми, а гордость для ребенка, живущего в каждом из нас, смотрится, увы, красивее, чем осторожность и расчетливость. Ну, так и что бы нам такое придумать, чтобы соединить рациональность с красотой?

Теоретически соблазну отвечать оскорблением на оскорбление может противостоять смирение, но, как уже говорилось, Бог не создал человека смиренным, а смиренные народы и вовсе невозможны. Однако еще большая, аристократическая гордость тоже не опускается до того, чтобы платить плевками за плевки: “Если кто-нибудь сзади плюнет на мое платье, так это дело моего камердинера вычистить платье, а не мое”. Я думаю, сильным народам и подобает именно такого рода “имперская спесь”.

И какую бы мерзость ни возвеличивали финские литературные функционеры, я все равно буду писать и говорить, что финны поразительно честный и добрый народ, — посмотреть только, как они относятся к ментальным инвалидам. Можете мое великодушие называть всемирной отзывчивостью, но на самом деле и оно замешено на гордости. А сохранять хладнокровие среди психоза, не расчеловечивать конкурента, если даже он проделывает такое с тобой, — этим тоже вполне можно гордиться. Это тоже красиво.

Борис Фрезинский

Илья Эренбург и “Иностранная литература”

1. Как всё начиналось

В декабре 1954 года на Втором съезде советских писателей было принято решение о восстановлении общесоюзного журнала иностранной литературы. Об этом сюжете Илья Эренбург вспоминал в 1967-м, работая над седьмой частью мемуаров, посвященной эпохе хрущевской оттепели (напечатана она была лишь в 1990-м, в горбачевскую пору).

Вот как он описывал подготовку первых номеров “Иностранной литературы”:

> В 1955 году решили выпустить журнал “Иностранная литература”; редактором назначили А. Б. Чаковского; мне предложили войти в редакционную коллегию. Я долго колебался — может быть, смогу помочь опубликовать ту или иную хорошую вещь. Александр Борисович говорил, что он собирается в одном из первых номеров напечатать новую книгу Хемингуэя, получившую осенью 1954 года Нобелевскую премию. Я ходил на заседания редколлегии, и вот вскоре редактор, мрачный и таинственный, сказал нам, что номер пришлось перестроить — Хемингуэй не пойдет. Когда совещание кончилось, он объяснил мне, почему мы не сможем напечатать “Старика и море”: “Молотов сказал, что это — глупая книга”. Недели две спустя я был у В. М. Молотова по делам, связанным с борьбой за мир. Я рассказывал о росте нейтрализма в Западной Европе. Когда разговор кончился, я попросил разрешения задать вопрос: “Почему вы считаете повесть Хемингуэя глупой?” Молотов изумился, сказал, что он в данном случае “нейтралист”, так как книги не читал и, следовательно, не имеет о ней своего мнения. Когда я вернулся домой, мне позвонили из редакции: “Старик и море” пойдет... Вскоре после этого я встретил одного мидовца, который рассказал мне, что произошло на самом деле. Будучи в Женеве, Молотов за утренним завтраком сказал членам советской делегации, что хорошо будет, если кто-нибудь на досуге прочитает новый роман Хемингуэя — о нем много говорят иностранцы. На следующий день один молодой мидовец, расторопный, но, видимо, не очень-то разбирающийся в литературе, сказал Молотову, что успел прочитать “Старик и море”. “Там рыбак поймал хорошую рыбу, а акулы ее съели” — “А дальше что?” — “Дальше ничего, конец”. Вячеслав Михайлович сказал: “Но ведь это глупо!..” Вот резоны, которые чуть было не заставили от-

© Борис Фрезинский, 2016

казаться от опубликования повести Хемингуэя. Судьба книги зависела от любого обстоятельства внешней или внутренней политики; но об этом мне придется еще не раз говорить в последующих главах. (Случай с Хемингуэем в 1955 году не был единичным, и я вышел из редакционной коллегии "Иностранной литературы" еще до выхода первого номера...)"[1].

Эту цитату дальше мы продолжим. Заметим попутно, что анекдотический эпизод с Молотовым красноречиво характеризует политиканский метод руководства журналом.

2. И. *Эренбург в журнале* А. *Чаковского*

А. Б. Чаковский возглавлял "ИЛ" вплоть до 1963 года, когда его пересадили в кресло главреда "Литературной газеты". Именно в "Литгазете" 17 апреля 1956 года напечатали фрагмент большого очерка Ильи Эренбурга "Индийские впечатления", который полностью появился в № 6 "ИЛ" за 1956 год. Так началось сотрудничество Эренбурга с журналом, из редколлегии которого он вышел.

В*печатления и заметки о поездках (*И*ндия,* Я*пония,* Г*реция)*

Человек, изъездивший с юности едва ли не всю Европу, знающий в ней, что называется, каждый камень, написавший стихи "Моя любовь, моя Европа" и роман "Падение Парижа", книги о культуре Франции и о гражданской войне в Испании, Илья Эренбург впервые оказался за пределами Европы лишь в 1946-м (в США и Канаде), затем в 1951-м (в Китае), а в Индию он прилетел в середине января 1956-го и провел там месяц. Эта поездка его ошеломила. "Мне очень хочется рассказать о том, что я там видел, на какие мысли навели меня люди и памятники Индии" – с такой мыслью Эренбург вернулся домой и написал очерк об увиденном и понятом, о мудрости духа и о фантастической нищете быта, о древней и новой культуре страны, которую он полюбил как-то сразу, о ее месте в истории мировой культуры. Очерк напечатали, сопроводив шестнадцатью иллюстрациями (древняя скульптура Индии, стенопись из знаменитой пещеры Аджанты, рисунки бомбейского художника Хеббара, ездившего с ним по стране, фотопортрет Р. Тагора и другие). С юности небезразличному к политике Эренбургу за долгие годы приходилось общаться с многими, подчас крупными, политическими деятелями разных стран, включая и тех, кто был, скажем, не слишком отягощен проблемами мировой культуры. Оттого он высоко оценил тогдашнего лидера Индии. "Этот человек, – многозначительно написал Эренбург, – прекрасно понимающий литературу и искусство, сейчас – премьер-министр великой страны". Спустя десять лет, вспоминая в мемуарах индийскую поездку, он скажет и о вечере, проведенном в гостях у

1. Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь. В 3 тт. / Издание подготовлено Б. Я. Фрезинским. – М., 2005. – Т. 3, с. 332.

Джавахарлала Неру: “Что меня удивило? Необычайная простота человека, которого почти все индийцы обожали, его человечность... Это была та простота, которая диктуется внутренней сложностью”[1].

Подводя итоги поездки, Эренбург спросил себя: “Что дала мне это страна кроме новых друзей, кроме большого искусства, кроме всего, о чем я написал? — и ответил: — Мне кажется, что мир для меня стал не только шире, но как-то осмысленней. Я почувствовал глубокую связь между Индией и всем, что мне дорого и близко; почувствовал, насколько многообразны и близки друг другу все народы”.

Этот разговор с читателями Эренбург продолжил “Японскими заметками” в № 8 за 1957-й, где он рассказывал о своей апрельской двухнедельной поездке по Японии. Чтобы ее организовать, там создали специальный комитет “для приема Ильи Эренбурга”, которого тогда в Японии много переводили (деньги на поездку дали газета “Асахи” и японское радио). По контрасту с Индией Япония поразила Эренбурга совсем поиному, поразила и озадачила. Его удивило, что в Японии не всегда можно понять, в какой ты части света — в Азии, в Европе или в Америке. И как стремительно японцы осваивали передовые изобретения других континентов: за два года, когда кончилась изоляция Японии (1871—1872), была построена первая железная дорога, начала выходить первая ежедневная газета, было введено всеобщее начальное обучение, открылся первый университет. В этом несомненно проявился опыт широчайшего освоения японцами китайской культуры, начавшийся еще пятнадцать веков назад. Из Китая в Японию пришли религия, философия, письменность, искусство, причем японцы сумели придать китайским формам свой, национальный, характер. Быт японцев оставался не похожим ни на чей другой: “Японский дом кажется игрушечным: ни кирпичей, ни металла, ни стекла, ни печей, ни радиаторов — дерево и промасленная бумага... Я заметил, что японцы дома и на улице держат себя по-разному: дома они не только куда вежливее, чем на улице, они как-то значительнее... Есть граница между домом и внешним миром — порог, там японец оставляет не только обувь, но и многое из того, что ему навязали извне”... И еще одно свойство, поразившее европейца: “Пропасть отделяет вкусы просвещенного француза от вкусов мелкого лавочника... Такого разрыва нет в Японии”. При этом японцы осваивали китайскую культуру без примесей, то есть иначе, чем страны Европы перенимали культуру Древней Греции (“Японцам повезло, — написал Эренбург: они не знали толкований Византии и ретуши Рима”).

Разговор о взаимодействии культур стран и континентов Эренбург продолжил в очерке “Размышления в Греции”, пред-

1. Люди, годы, жизнь. — Т. 3, с. 350. Русский перевод письма, написанного Неру Эренбургу 31 августа 1958 см. в книге: “Почта Ильи Эренбурга (1916—1967)”. Издание подготовлено Б. Я. Фрезинским. — М.: Аграф, 2006. — С. 396.

ложенный им редакции "ИЛ" в начале осени 1957-го. Договорились, что его напечатают в 11 или 12 номерах журнала.

Описывая Грецию 1957-го, Эренбург вспоминал: "Впервые я увидел Акрополь в 1926 году: тогда стихи Маяковского, живопись Пикассо, архитектура Корбюзье были для моего поколения боевой программой. Конечно, я был поражен гармонией Парфенона, но любовался я им вчуже — он никак не входил в мою жизнь: более того, в душе я сопротивлялся его красоте, которая казалась мне чересчур совершенной... Но после Азии я на многое глядел другими глазами. Я увидел Аполлона, который до того, как облюбовал Дельфы, вдохновлял египтян и ассирийцев, чтобы потом в далеком Гамджаре обратиться в отрока Будду. Глядя на древности Эллады, я часто думал о том, насколько художники и поэты Азии ближе к культуре античного мира, чем философы Западной Европы и особенно Америки... Многое изменилось в мире с тех пор, когда я впервые увидел Акрополь. Теперь меня тревожит не судьба того или иного художественного направления, а судьба искусства — его место в жизни. Я снова взглянул на Парфенон без предубеждения. Он мне показался сочетанием расчета и вдохновения..."

Очерк о Греции естественным образом продолжал эренбурговские раздумья и заметки об Индии и Японии. И вдруг 3 октября 1957 года Чаковский написал ему:

Уважаемый Илья Григорьевич! В нашей беседе, довольно короткой, имея в виду важность вопроса, а также и то обстоятельство, что редколлегия еще не успела ознакомиться с "Размышлениями в Греции" и продумать все связанные с Вашим очерком вопросы, я не имел возможности в целом и в частностях изложить все соображения редакции. Думаю, что Вы не возразите против того, что современная Греция занимает в очерке мало места, между тем имея в виду послевоенные события в этой стране и ее нынешнее положение это больше всего интересует читателей. Размышления о Древней Греции, о Византии занимают большую часть очерка, они имеют познавательный интерес, но некоторые Ваши соображения вызывают серьезные сомнения в смысле принципиальном, они могут привести к двусмысленному и просто неверному толкованию, противоречащему марксистскому пониманию исторического процесса. В частности, например, скептицизм автора, его пессимистические рассуждения о том, что "стало ли человечество взрослым". Письмо было бы очень пространным, если бы указали все места в "Размышлении", вызывающие сомнительные аналогии и ассоциации. Разумеется, это впечатление трудно исправить одним сокращением, потребуется еще работа и главным образом в отношении освещения политической жизни современной Греции. Время для этого, мне думается, есть. В связи с октябрьским юбилейным номером журнала, "Размышления в Греции" могут быть опубликованы не ранее январского или февральского номеров журнала. Желательно было бы знать Ваши соображения по всем этим вопросам...

А 12 октября Чаковский сообщил Эренбургу, что эссе о

Греции возвращает: “К сожалению, констатирую, что мы разошлись во взглядах на Вашу статью о Греции”. Под названием “Размышления на Крите” ее напечатал в № 9–10 журнал “Культура и жизнь”[1].

Вот как об этом сюжете Эренбург вспоминал через десять лет: “В июне 1957 года по приглашению посла в Афинах М. Г. Сергеева я направился в Грецию вместе с С. В. Образцовым, Б. Н. Полевым, эллинистом А. А. Белецким и архитектором М. В. Посохиным. Многое из древнего искусства показалось мне новым, хотя я увидел Грецию в третий раз, я, например, прежде не бывал ни в Микенах, ни на Крите. Очерк об уроках эллинской культуры я дал в один из толстых журналов, но редактор, напуганный шумом вокруг моих ‘Уроков Стендаля’, усмотрел в страницах, посвященных искусству Византии, некий скрытый подтекст”[2]. Но в письме Эренбургу Чаковский даже не упомянул “Уроки Стендаля”. Хотя, разумеется, все дело было в них, в реакции ЦК КПСС на их публикацию.

“Уроки Стендаля” и уроки Эренбурга

Еще в № 10 “ИЛ” за 1956 год появилось эссе Эренбурга “К рисункам Пабло Пикассо”. Мастодонты живописи социалистического реализма на дух не принимали живопись великого художника XX века, а власти, вынужденно одобряя политическую позицию Пикассо (члена ФКП и участника просоветского Движения сторонников мира), его живописи понять не могли и в СССР ее не дозволяли. Сам же Эренбург, друживший с Пикассо в Париже еще с 1913 года, любил его графику, предпочитая ее авангардной живописи мэтра, в которой принимал отнюдь не все. В итоге очерк о графике Пикассо журнал напечатал и даже его проиллюстрировал. После того Эренбург печатал в “ИЛ” и другие эссе из “Французских тетрадей”, но далеко не все. Скажем, “Импрессионистов” он предложил альманаху “Литературная Москва” для № 3 (в № 2 там напечатали его статью о Марине Цветаевой и ее стихи, но уже набранный № 3 был запрещен); эссе “О старой французской песне” вместе с их переводами Эренбург опубликовал в новом журнале “Москва” (1957, № 3), эссе “О поэзии Поля Элюара” вышло в 1958-м как предисловие к его сборнику стихов. А в № 1 “ИЛ” за 1957-й напечатали эссе о поэзии Франсуа Вийона и новые переводы его баллад[1], имевшие большой успех не только у молодых поэтов (помню, с каким страстным азартом

1. В 1958-м эссе о поездках в Индию, Японию, Грецию выпустило издательство “Искусство”, а в 1960-м оно же повторило книгу, роскошно оформив ее и проиллюстрировав массой фотографий (редактор Ю. Молок, художник Ф. Збарский).
2. Люди, годы, жизнь. — Т. 3, с. 397.

1. Эренбург начал переводить стихи Вийона еще в Париже в 1915 г.; эти переводы, изданные в Москве в 1916-м, критикой были замечены. Через сорок лет он свои переводы существенно переработал.

и характерными интонациями читал его перевод "Баллады примет" Андрей Вознесенский на вечере столетия Эренбурга). С тех пор во все русские издания Вийона включаются лучшие переводы Эренбурга. Но самым резонансным стало, напечатанное в № 6 за 1957-й эссе о любимом французском прозаике Эренбурга Стендале.

"Уроки Стендаля" написаны для вдумчивого читателя: ему было о чем задуматься и что вспомнить, читая в этом эссе: "... дело не в личности тирана, а в сущности тирании. Тиран может быть умным или глупым, добрым или злым — все равно он всесилен и бессилен, его пугают заговорами, ему льстят, его обманывают; полнятся тюрьмы, шепчутся малодушные лицемеры и твердеет молчание, от которого готово остановиться сердце". Не теряют актуальности и другие слова из "Уроков Стендаля", скажем: "Спор о космополитизме Стендаля — это давний спор о подлинном характере любви к родине: связана ли такая любовь с пренебрежением к другим народам, с восхвалением пороков и недостатков соотечественников, с анафемами и здравицами... Стендаль писал: 'Нужно научиться не льстить никому, даже народу'..." Мысль Эренбурга вела читателя к раздумьям о современности, о том, что́ должна вернуть себе русская литература: "Искажение души насилием, лицемерием, подачками и угрозами было большой, может быть, основной темой романов Стендаля. Он не пытался скрыть свои политические симпатии; роль беспристрастного арбитра его не соблазняла. Удача его романов показывает, что тенденциозность не может повредить произведению искусства, если она рождена подлинной страстью и сочетается с внутренней свободой художника". Задача Эренбурга понятна — пробудить читателя, заставить его задуматься над тем, как мы живем. Разумеется, такую задачу ставили перед собой отнюдь не все советские литераторы, и оппонентов у Эренбурга хватало.

23 марта 1957 года он написал в Ленинград своему старому другу, поэтессе Елизавете Полонской: "Я борюсь, как могу, но трудно. <...> Я долго сидел над двумя статьями. Сначала написал о французских импрессионистах, а вчера кончил статью о Стендале. Это, разумеется, не история, а все та же борьба"[1]. А через месяц "Уроки Стендаля" в составе шестого номера "ИЛ" сдали в набор.

Думаю, здесь уместно напомнить, что в том же шестом номере "ИЛ" напечатали фрагменты воспоминаний писателя, участника гражданской войны в Испании А. В. Эйснера "Писатели в интербригадах". Он был адъютантом командира знаменитой 12-й интербригады генерала Лукача (венгерского писателя Мате Залки). Герои его текста — сам Лукач и любившие приезжать в его бригаду писатели: советские М. Кольцов, И. Эренбург, О. Савич, немецкие Л. Рэнн и Г. Реглер, американец

1. Илья Эренбург. На цоколе историй... Письма 1931—1967 / Издание подготовлено Б. Я. Фрезинским. — М.: Аграф, 2004. — С. 434.

Э. Хемингуэй[1]. А. В. Эйснер рассказывал мне, что он предложил Чаковскому для иллюстраций много сделанных тогда в Испании снимков, было среди них и фото Эренбурга у знамени одной из центурий (рот) бригады: центурии “Илья Эренбург”. Но А. Б. сказал ему: “Не будем создавать рекламы Илье Григорьевичу” и этот снимок из комплекта вынул. Замечу еще, что среди иллюстраций напечатали и последнее фото великого испанского поэта Антонио Мачадо, не упомянув, что этот снимок сделал Эренбург. А с фото, снятого под Гвадалахарой (на нем Хемингуэй, Эренбург, Реглер и голландский кинорежиссер-документалист Ивенс), двоих последних убрали вообще (в СССР после 1939 года имя Реглера стало непечатным)...

На восстановленном снимке слева направо: Г. Реглер, И. Эренбург, Э. Хемингуэй, Й. Ивенс. Под Гвадалахарой. 1936 год

Вернемся к “Урокам Стендаля”. Вот что написал в мемуарах Эренбург после фразы о своем выходе из редколлегии “ИЛ” в 1955 году: “Два года спустя я дал в этот журнал очерк ‘Уроки Стендаля’. На очерк обрушились самодеятельный проработчик Таманцев[2], потом Е. Книпович[3]... и Чаковский поспешил заявить на заседании президиума Союза писателей (отчет был опубликован): ‘Ошибкой редакции была публикация статьи И. Эренбурга *Уроки Стендаля*, содержащей полемику с основополагающими принципами советской литературы’”. После такого заявления какие-либо отношения с А. Б. Чаковским Эренбург прекратил. А отношения с “ИЛ” возобновились только в 1964-м, когда Чаковский там уже не работал, хотя состав редколлегии и оставался прежним.

3. *Что, как и почему случилось в 1957-м и что было потом*

Эренбург не знал, что когда в Отделе культуры ЦК КПСС прочли шестой номер “ИЛ”, то

1. В этом номере журнала Алексей Владимирович написал мне: “Очень Вам желаю, чтобы поскорее (в этом я заинтересован) Вы смогли рассказать людям об Илье Григорьевиче Эренбурге все, что захотите и что будет им нужно. А. Эйснер. 31.1. 73”.
2. Эренбург не знал, что разгромная статья была заказана ленинградскому стендалеведу профессору Б. Г. Реизову, а он свалил ее написание на своего слабовольного аспиранта Н. А. Таманцева.
3. Е. Книпович. Еще раз об “Уроках Стендаля” // Знамя, 1957, № 10.

именно его эссе вызвало негодование[1]. Уже 2 августа заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС Б. Рюриков подписал "Записку об 'Уроках Стендаля'", утверждавшую, что обзор пути Стендаля Эренбург использовал, чтобы высказать (открыто, а чаще эзоповым языком) свои фрондерские взгляды на политику партии в области советской литературы и искусства. Ушлых чиновников взбесили и его откровенно издевательские суждения: "Живи он <Стендаль> сейчас у нас, его, наверно, долго не принимали бы в Союз писателей...", и закамуфлированные. Выводы записки были решительными: "Отдел культуры ЦК КПСС считает, что подобные выступления в печати наносят идеологический вред. Следовало бы указать главному редактору журнала 'Иностранная литература' т. Чаковскому на ошибочность опубликованной им в таком виде статьи И. Эренбурга и необходимость более требовательного подхода к публикуемым материалам. Было бы целесообразным рекомендовать редакции 'Литературной газеты' выступить с критикой неправильных утверждений И. Эренбурга"[2]. Не могу судить о том, знал ли этот текст Чаковский, когда 17 августа подписал к печати номер "ИЛ" с "Японскими заметками", но уже 22 августа все узнали о новой атаке на Эренбурга: "Литгазета", исполняя указание ЦК, напечатала резкую статью Н. Таманцева "В чем же все-таки 'уроки Стендаля'?". Ее уже на следующий день широко цитировали под заголовком "Он <т. е. Эренбург> не принимает Стендаля всерьез" в правой парижской "Франс-суар", имевшей с Эренбургом свои давние счеты. Это, в свою очередь, вынудило Луи Арагона выступить в защиту Эренбурга, и он сделал это с характерным для него темпераментом и блеском. В статье "Стендаль в СССР и живое зеркало" Арагон написал: "Если я совсем не знаю, был ли бы в наши дни живой и пишущий в СССР Стендаль членом Союза советских писателей, то я зато хорошо знаю, что, даже будучи членом этого союза, он бы за каждое написанное им слово подвергался проработке со стороны всех Таманцевых... Обвинение против Эренбурга выходит далеко за пределы статьи о Стендале. <...> Сомнению подвергается весь Эренбург, его предыдущие статьи, само его творчество"[1].

Номер "Леттр франсез" со статьей Арагона еще не поступил в Москву, а Чаковский, демонстрируя абсолютную лояльность аппарату ЦК, уже доносил туда под грифом "Со-

1. Летом 1957 г. на пленуме ЦК КПСС Н. С. Хрущеву удалось ликвидировать "антипартийную группу" Маленкова, Молотова, Кагановича и пр. и на семь лет обеспечить себе руководящую роль в государстве. При этом культурная политика КПСС стала ориентироваться на литдеятелей, социально близких лично Хрущеву, – вроде Н. Грибачева и А. Софронова.
2. Антиэренбурговские документы ЦК КПСС см.: Вопросы литературы, 1993, вып. IV, с. 262–325.

1. Les lettres françaises, 1957, 19–25 IX.

вершенно секретно": "Сообщаю, что, по имеющимся сведениям, в журнале 'Леттр франсез' (еще не полученном в нашей редакции) напечатана резкая статья Л. Арагона, полемизирующая с выступлением 'Литературной газеты' по поводу статьи И. Эренбурга о Стендале". В ответ кампанию против "Уроков Стендаля" велели продолжить, подключив к ней испытанных "бойцов идеологического фронта" Е. Книпович и Я. Эльсберга. В форме вопроса выдвинули политические обвинения против Эренбурга: "Почему же именно сейчас, когда идет жестокий спор о методе социалистического реализма, он вдруг оказался столь 'застенчивым в бою', что даже имени социалистического реализма произнести не хочет?". 14 ноября 1957 года подробное изложение статьи Е. Книпович за подписью *Литератор* опубликовала "Литературная газета", озаглавив его "Точки над 'и'" — теперь указание ЦК КПСС было исполнено, и "Записку Отдела культуры" сдали в архив.

Следующим атакам в марте 1963 года, с участием самого Хрущева подверглись уже мемуары Эренбурга "Люди, годы, жизнь", но этот сюжет не связан с "ИЛ". Разве что перепечатка ("ИЛ", 1963, № 11) из "Литгазеты" (1963.13.08) выступления Эренбурга в Ленинграде на международном симпозиуме по проблемам романа. Этот сюжет, как и сама поездка Эренбурга в Ленинград, стали возможны после его беседы с Н. С. Хрущевым, который попросил Эренбурга принять участие в том международном симпозиуме[1].

А в 1964 году к 60-летию чилийского поэта и будущего нобелевского лауреата Пабло Неруды Эренбург предложил переселенному со Старой площади в кресло редактора "ИЛ" Б. С. Рюрикову (может быть, и не ведая, что именно он был инициатором кампании ЦК КПСС против "Уроков Стендаля") свою статью о юбиляре. Она и появилась в № 7, который открывался новыми стихами Неруды в переводах ближайшего друга Эренбурга и давнего переводчика Неруды Овадия Савича. Два из семи напечатанных в номере снимка Неруды были получены из архива Эренбурга. Замечу, что в этом же номере печатался перевод и новой книги Хемингуэя "Праздник, который всегда с тобой". А № 12 "ИЛ" за 1964 год решили посвятить современной литературе Испании, и ре-

1. Эренбург отказался участвовать в работе этого симпозиума в связи со своим непроясненным положением в СССР после мартовской речи Хрущева перед писателями, когда он позволил себе грубые и безграмотные нападки на мемуары Эренбурга, которых не читал. Тогда-то глава Союза писателей СССР А. А. Сурков попросил Хрущева помочь уговорить Эренбурга на этом симпозиуме выступить. 3 августа 1963 г. Хрущев принял Эренбурга в Кремле (увы, без свидетелей), признался, что его мемуаров не читал, и пообещал, что впредь Эренбург сам будет своим цензором (см.: "Президиум ЦК КПСС. 1954–1964" в 3 тт. Т. 1. – М.: РОССПЭН, 2003. – С. 762). В итоге Эренбург приехал в Ленинград, выступил на симпозиуме о проблемах романа, и его речь напечатала "Литгазета".

дакция предложила Эренбургу принять в нем участие. Он согласился и написал статью "О некоторых испанских писателях" (в частности, о Х. Гойтисоло, чей рассказ "Ронда" напечатали в этом же номере).

Только через двадцать лет после этого две (уже посмертные) публикации не печатавшихся, или, что называется, забытых, материалов Эренбурга появились в отделе публицистики "ИЛ" (им тогда ведала Е. В. Стояновская). Они были подготовлены нами с В. В. Поповым: "Франция в сердце" (1983, № 10), и к 50-летию начала гражданской войны в Испании "Испанский закал" (1986, №7). Их напечатали, сопроводив многими фотографиями из моего архива. Упомяну еще, к слову, и свою рецензию на русский перевод книги Джошуа Рубинштейна "Клубок верностей. Жизнь и время Ильи Эренбурга" (1997, № 5). Но это еще не вполне история, а скорее уже современность.

В заключение упомяну последнюю и вполне символическую "встречу" Эренбурга с Чаковским, о которой я узнал в апреле 2016-го. Как всегда, попав в Москву, подошел к дому № 8 по Тверской (прежде Горького) улице и неожиданно рядом с почти полувековой мемориальной доской, на которой изображена телеграфная лента со строгим текстом: "В этом доме с 1946 по 1967 гг. жил и работал писатель И. Г. Эренбург", увидел новую доску из металла. Она извещала: в этом доме с 1969 года (то есть через два года после смерти Эренбурга) поселили писателя А. Б. Чаковского. И длинный перечень его регалий: Герой соц. труда, лауреат Ленинской и государственных премий, главный редактор "Литературной газеты"...

Леонид Гиршович
Малеровская годовщина

Субъективные заметки

Как можно скрасить монотонное многочасовое сидение за рулем? Спрашиваешь: “Включить музыку?” — “Да”, — говорит жена, которая в нашей семье за шофера. Но если передают Малера, то всегда категорическое: “Нет, выключи”. За рулем промилле Малера в организме должно равняться нулю.

Иконографически Малер — это высоколобый медальный профиль, нисходящий крутыми уступами. Волевой подбородок, тонкие сжатые губы. Лицо словно запрокинуто навстречу ветру: черный факел волос задувает. Прекрасная иллюстрация деятельно-возбужденного маршевого начала, типичного для его симфоний.

Орлиный профиль Малера как Зевесово знамение. Но возможны метаморфозы. В Тоблахе (Тирольские Альпы) в его рабочую комнатку влетел орел, однако стоило Малеру в ужасе отшатнуться, как из-под оттоманки вылетела ворона. То вдруг юный Бруно Вальтер, идя с Малером по ночному Будапешту, ощущает себя гофмановским студентом Ансельмом, на глазах у которого архивариус Лангхорст превращается в коршуна. Характерно, что в Малере неизменно присутствует что-то по-мандельштамовски птичье.

Его называют Достоевским музыки. Сомнительная параллель. Хотя от слушания Малера горло перехватывает, как и при чтении Достоевского, причина сближения все же в ином: в “детской слезинке”, к которой оба питают пристрастие. Но у Достоевского дети — это жертвы его педофилического воображения и отчасти общее место христианской культуры. Тогда как “высокая детская смертность” в малеровских произведениях пропорциональна детской смертности в его родной Моравии. Сам он вырос в семье, где из двенадцати детей пятеро умерло. Альма, “чужих мужей вернейшая подруга и многих безутешная вдова”, суеверно умоляла его не писать “Песни об умерших детях”. Он действительно накаркал смерть дочери.

Не имеющая аналогов — даже не исключая Шуберта — малеровская пронзительность или, лучше сказать, наша пронзаемость его музыкой объясняется ее координатами. Малер — в точке пересечения “мировой скорби” (Weltschmerz) и местечкового мессианства, исполненного такой экзальтации, что можно было накликать беду не то что на собственную дочь — на весь XX век, в котором той

© Леонид Гиршович, 2016

предстояло жить (читай, умереть — как умерла в Освенциме племянница Малера, дочь его сестры). На этом роковом скрещении путей именно хасидская Австро-Венгрия, конвертированная в немецкий романтизм и одновременно уже занесшая ногу над бездной, могла говорить с Богом. Оттого звездный дождь имен. Спустя два десятилетия он накроет Европу концлагерным пеплом.

Куда обращен малеровский профиль? Двуликий Янус — божество, рождающееся на стыке эпох. Но в малеровских пророчествах нет "миллионов, убитых задешево", нет Апокалипсиса отраженных ужасов Тридцатилетней войны. Его барабанщики, его "прекрасные трубы" над зеленым могильным холмом — все это заемные образы. Бесконечные модификации дюреровской "Меланхолии", висевшей у него на стене, — знак культурно-исторического соучастия, обусловленного культурной потребностью в таковом европеизированного *неарийца.* В противном случае наличие генетической памяти, как, впрочем, и ее отсутствие, не более чем миф — что все равно не исключает сказанного.

Малер — визионер в плане того, что совершенно адекватен нашей ностальгии по предреволюционному китчу, садовой музыке и "военным астрам". Быть певцом будущей ностальгии по твоему настоящему, оплакивать себя слезами будущих поколений означает довести банальность до температуры трагедии, поместить ее "в следующее по классу измерение". Отсюда иллюзия: Малер провидел наше настоящее. Причем каждый волен для себя решать, чья ностальгия имеется в виду, кого оплакивает он горячими шубертовскими слезами ("Mit meinen heißen Tränen"). Выбор на самом деле гораздо больший, чем между концлагом и ГУЛАГом, но с нас довольно и этого.

Для современников Малер зарифмовывался с капельмейстером Крейслером. Это лежало на поверхности. Одно из известнейших своих сочинений он первоначально назвал "Фантазией в стиле Калло" (то есть использовал подзаголовок гофмановской "Крейслерианы"). Одержимый романтическим горением, Крейслер обитает в звуковой стихии, как саламандры обитают в стихии огня. Крейслер — ироничный желчный человечек. (Всё физиологические характеристики Малера.) Но самое важное, Крейслер — неистовый капельмейстер.

Широкая публика в Малере видела крохотного дервиша, неистово пляшущего на дирижерском помосте и своей магической пляской исторгающего из оркестра музыку. "Композиции М. гораздо меньше известны, хотя некоторые из них обладают крупными достоинствами", — со ссылкой на "Музыкальный словарь" Римана пишет "Еврейская энциклопедия" Брокгауза и Ефрона.

Представляться живым соавтором великих мертвецов куда почетней, чем быть в амплуа живого композитора, даже такого, как Рихард Штраус, чьи претензии на гениальность отнюдь не отметаются с порога. В глазах культурной черни знаменитый исполнитель — соавтор величайших из великих, их ве-

личие сообщается ему едва ли не в полной мере. Кому как не ему публика обязана непосредственным звучанием? Кому как не ему адресует она свои восторги? А дирижер — это полководец исполнителей. Одушевленные его железной волей (кажется, так отозвался Чайковский о Малере-дирижере), сто человек оркестрантов поднимаются в атаку и, размахивая смычками, несутся во весь опор к заветной цели — яростному шквалу аплодисментов.

Малер, под началом которого Венская опера "стала одной из лучших в Европе" ("Еврейская энциклопедия"), не был обделен ни прижизненной славой в музыкальном мире, ни чином, ни признанием в высших сферах. Будучи директором императорской оперы, он мог напрямую обращаться к императору с разными "вздорными" требованиями, как то: не впускать опоздавших в зал, не взирая на лица, и т. п.

В седле директора Венской оперы Малер продержался целых десять лет. Рихарда Штрауса, его счастливого соперника по композиторскому успеху у публики, эта норовистая кобылка сбросила уже через пять.

Малер не опускался до открытой ревности к автору "Саломеи", которого Толстой (большой дока по части музыки) в статье "Что такое искусство?" почтил высочайшим пинком. Что касается тайного соперничества, то вопреки ему Малер столь же честно, сколь и тщетно добивался разрешения на постановку скандальной "Саломеи" на сцене императорского театра. Как композитор он не раз выражал свое презрение к публике, чьи овации принимал в качестве дирижера. Убежденный в своем посмертном композиторском триумфе, в том, что будет горячее любим XX веком, нежели Бетховен, Малер отлично знал цену Рихарду Штраусу в сравнении с собою. Равно как знал он и то, что напыщенный старец Ганс фон Бюлов, дирижировавший бетховенским Траурным маршем в черных перчатках, был не в состоянии оценить его "Тризну" (первая часть Второй симфонии Малера, которую тот сыграл Бюлову на рояле — причем последний в продолжение игры неоднократно затыкал себе уши). "Мой милый, если это музыка, то я ничего не понимаю в музыке", — по-дружески сказал главный дирижер XIX века молодому коллеге.

Все знал, все понимал, что с того? Понять — это еще не значит не страдать. Вознесенный на вершину музыкального Олимпа своей дирижерской палочкой, он должен был пребывать в глубоком разладе со своим *героем* — "чисто по-человечески". Директор Венской оперы, то есть диктатор по должности и в силу характера, не обязательно даже что сволочь (хоть и желательно), и вдохновенный, человечнейший художник, пишущий кровью сердца, восстающий против вторичности, против казенщины, — эти двое должны были в нем находиться по разные стороны баррикад. Когда много лет спустя Бруно Вальтер, уже знаменитый на весь мир, сделает "вдовствующей" Альме предложение, она ответит отказом: ей, которая была замужем за творцом, не пристало быть женою интерпретатора. (К ней стояла

очередь из знаменитостей: жена Малера, Гроппиуса, Верфеля — бежавшая с ним "с двумя чемоданами по простреливающемуся шоссе к испанской границе" — любовница Кокошки, муза Климта.)

Малера-композитора открывали несколько раз. "Начало композиторской славы Малера датируется версальской катастрофой", — писал Иван Иванович Соллертинский, один из русских первомалерианцев.

Многое из того, что было рождено на немецкой почве, пришлось ко двору в советские двадцатые годы, и наоборот: вожди русской революции ожидали, что ее пламя в ближайшей перспективе перекинется на Германию. Но с ослаблением всемирно-революционного зуда этикетка "Изготовлено в Германии" утрачивает в их глазах свою привлекательность. Фрейдизм, поначалу обласканный в Советском Союзе, предан анафеме. Баухауз не прижился.

Имя Малера значилось на визитной карточке "немецких музыкантов-антифашистов", как тогда называли немецких дирижеров-евреев, из которых многие свою эмигрантскую судьбу связали с СССР. "На рубеже десятых и двадцатых годов нашего века наблюдался процесс музыкальной миграции: вырождающийся венский симфонизм оказывается разносчиком соцреализма... Если все, что в музыке тяготело к Рихарду Штраусу, обретает вторую родину за океаном, — отчасти еще и благодаря вагнеровской системе лейтмотивов, по своему существу глубоко кинематографической, — то малеровская линия, малеровский стиль модерн, замешанный на 'мировой скорби' — старом добром Weltschmerz, — находит себе продолжателей в Советском Союзе, и не только на уровне Шостаковича — соединением марша с фрейлахсом композиторы-песенники надолго покоряют сердца широкой публики".

Ничего не переменилось, даже когда Малер был объявлен "экспрессионистом, отошедшим от классического наследия". Вообще-то это не смертный приговор — скорее, что-то вроде административной ссылки. Тем более что в музыкальной таблице элементов имеется молекула "Малер-Шостакович".

Малер оставался "правофланговым" советской музыки до середины тридцатых годов, пока Шостаковича не постигла кара богов. Советская эстетика уже напрашивалась на нелестные для себя сравнения. "Когда в 'стабилизирующейся' Германии, — пишет Соллертинский, — начинает восстанавливаться капиталистическая промышленность, культ Малера естественно начинает идти на убыль. Его играют... но большого общественного резонанса нет (кроме слоев мелкобуржуазной интеллигенции). Фашистской Германии с Малером не по пути, она возрождает националистический культ Вагнера. Не последнюю роль в недооценке Малера играет и антисемитизм, за последние годы распространяющийся среди буржуазных кругов с фатальной быстротой".

Нацистская идеология расправлялась с Малером по привычной схеме. Еврейский китч, "еврейская на-все-похо-

жесть", еврейская слезливость. Постоянно имея дело с чужими партитурами, в собственных сделался эклектиком. Типично еврейское паразитирование на чужом творчестве, на чужом национальном гении.

Популизм от эстетики, как и всякий популизм: "вроде бы тут что-то есть", вроде бы человек режет правду-матку, бесчисленные геббельсы всех цветов и всех калибров вроде бы бьют не в бровь, а в глаз, но — "вроде бы". Черная дыра этих "вроде бы" — характерная черта популистской полуправды.

Да, у Малера можно найти все, от музыки высыхающих слез, какой-нибудь неаполитанской песни, до Брукнера, "Шуберта, закованного в броню" — в крупповскую броню, добавлю я от себя. Но в пресловутой еврейской "всеотзывчивости", которой всегда корили и попрекали Малера, его грандиозность. Если угодно, его имперскость. Именно поэтому "внутреннее знание" малеровской музыки дается легко, стоит только начать — "она вспыхивает, как сухая газета... этим объясняется истерический роман с Малером очень многих..."

В своих симфониях — а число их священно: по числу муз (не будем горевать, что этих симфоний роковым образом девять, как у Бетховена и Брукнера), так вот, в своих симфониях Малер счастливо избежал соблазна традиционного сонатного аллегро с его неизбежной разработкой — что погубило Шумана-симфониста, наперекор своему дару по-школярски следовавшего бетховенской схеме. Шуман хотел, чтобы его симфонии были "не хуже, чем у других", подразумевался Бетховен, которым измерялась глубина. Малер хотел, чтоб у него было "лучше, чем у других", — опять же подразумевался Бетховен, им пользовались все, как лотом. "Разработку писал уже Моцарт. Он брал свои темы и мастерски перемешивал их друг с другом. Зато у Бетховена вы не найдете ничего подобного. Тот всегда имел в виду нечто определенное. То, что Мендельсон и Шуман снова стали писать разработки, — их дело. Конечно, они впали в ошибку" (Малер в разговоре с Фёрстером).

Симфонист Малер "вкусил высший миг", отказавшись от сонатной формы — другими словами, обрекая на смерть европейский симфонизм. Совершенно фаустовская коллизия. (Так вагнеровское "остановись, мгновенье!" убило тональность: пыточный "тристан-аккорд" ни во что не разреша́лся, символизируя половую муку героя.)

Я помню, как в Советском Союзе заново открывали Малера — с первыми лучами послелаговского солнышка, через "всхлип оптимистической трагедии", может быть, даже через концептуалистскую ностальгию по Дунаевскому — "Шостаковичу для бедных". У покойного Вайля читаем: "...Но откуда первомайские марши, по-особому трогающие душу человека с нашим опытом? Их пафос беспредельного оптимизма — порождение идеологии, но не той, о которой думаешь сразу, а имперской. Дело и в характере музыки, и в цепочке преемст-

венности: Малер повлиял на Шостаковича, Шостакович породил сотни эпигонов, заполнивших радио и кино, особенно когда ледоход и нравственное обновление".

Воскрешение Малера в Германии, боюсь, тоже происходило у меня на глазах. Совсем по Соллертинскому: "Его играют, его уже причислили к великим классикам, он вошел в историю музыки, о нем написаны многочисленные монографии, но большого общественного резонанса нет". Слушательская масса, которую я еще застал – к ней я отнесу и оркестрантов, – впервые услышала Малера в зрелом возрасте. Их немецкая музыкальность, хватающаяся за оголенный провод и в то же время филистерская, стояла насмерть перед попытками дирижеров ввести Малера в пантеон – а надо сказать, берущийся за Малера, особенно какой-нибудь "махала" в провинции, ощущает себя членом малеровского клуба, наряду с Бруно Вальтером, Отто Клемперером. Но для публики, как и для оркестрантов того поколения, "гениальность Малера – выдумка амбициозных дирижеров, послевоенных политиков и заморских 'музыкальных мафиози' типа Леонарда Бернстайна".

Кстати, недавно из статьи "Последний композитор Европы" ("Europa's letzte Komponist"), помещенной на сайте одного крупного немецкого журнала, я узнал, что первый успех пришел к Бернстайну в 1943 году, когда вместо заболевшего Бруно Вальтера он без репетиции продирижировал рихардштраусовским "Дон Кихотом", – точно так же сорока годами раньше Бруно Вальтер заменил за дирижерским пультом Малера. "Тем самым перебрасывается мост в Новый Свет, – пишет автор, – Малер, Бруно Вальтер, Бернстайн". (Так – да не так: как бывает мост пешеходный, это мост сугубо исполнительский, дирижерский. На американскую музыку Малер не повлиял, там все ушло в фольклор, в создание новой национальной идентичности.)

Однако не успела эта статья, приуроченная к малеровскому юбилею, появиться, как тут же получила отповедь: последним европейским композитором следует считать Рихарда Штрауса, возмущается читатель – докторская степень, двойная фамилия, сельская местность. Старые раны болят.

Когда Игорь Стравинский – ненавистник Рихарда Вагнера, антипод всей и всяческой "германщины", в том числе и Малера, – все же выразил удовлетворение его исторической победой над "Рихардом Вторым", то он поторопился. Это ведь то же, что сказать: "Мосфильм" взял верх над "Голливудом".

Десятилетия "фабрика грез" работала на отходах Рихарда Штрауса – в лице Корнгольда (два "Оскара" за музыку к фильмам "Волшебник Изумрудного города" и "Королевские пираты"), в лице множества других композиторов, в большей или меньшей степени демонстрировавших свою зависимость от томных восторгов югендштиля рихардштраусовского толка. Это и Миклош Рожа, недавно скончавшийся у себя на родине в Венгрии ("Част-

ная жизнь Шерлока Холмса", "Бен-Гур"), и венец Макс Штейнер, родоначальник голливудской музыки ("Кинг-Конг", "Унесенные ветром", "Касабланка"), и уроженец Нью-Йорка Бернард Германн (весь Хичкок пятидесятых годов, но в первую очередь "Головокружение") – я, к сожалению, не помню, кто написал музыку к фильму "Скарамуш".

Музыка – душа Голливуда, а Голливуд владеет миром. Первая известная мне попытка сделать из Малера фильмового композитора принадлежит Иштвану Сабо. В фильме "Отец" (1966) музыкальный рефрен – это слегка видоизмененная малеровская "Фантазия в стиле Калло": еврейский траурный марш, звери хоронят охотника. Через десять лет Висконти снимет свой глянцевый "ретро", рассчитанный на многомиллионную аудиторию: "Смерть в Венеции". Кислородной подушкой послужит adagietto из Пятой симфонии.

В очередной раз культурное человечество откроет для себя Малера. Как компакт-диски с до-мажорным концертом Моцарта называются теперь "Эльвира Мадиган", так же и компакт-диски с Пятой Малера могли бы носить подзаголовок "Смерть в Венеции". Еще один культовый мотивчик. Вызванивающих его мобильных телефонов я, правда, не встречал – в бодром темпе, но, услышав, не удивился бы.

Малер говорил: "Мое время еще придет". Оно наступило, одержана историческая победа над Рихардом Штраусом. Правда, у нее очень горькое определение: пиррова. Когда популярность музыкального сочинения определяется по мобильнику, кто победил – это уже неважно.

Густав Малер родился 7 июля 1860 года в Калиште, близ Иглау, на границе Чехии и Моравии. Шаляпин, работавший с ним в Метрополитен-опера, произносит его имя не иначе как Malheur – несчастье. Из Нью-Йорка Малер вернулся в Вену, чтобы там умереть – 18 мая 1911 года. Разбитое сердце – удел пишущих кровью сердца. Два малеровских юбилея, стопятидесятипятилетие со дня рождения и стопятилетие со дня смерти расположены так близко, что легче легкого перепутать именины с тризной. Очень по-малеровски. Пироги с праздника доедаются за поминальным столом. "Застольная песнь о бедствиях земли" – ею начинается кантата "Песнь о земле" – его предсмертный шедевр.

То, что он крестился... В какой мере это было "вступлением в партию" (в смысле, что Вена стоила мессы), в какой мере это было "платой за вход в европейскую культуру" (Генрих Гейне), а в какой – все остальное: то есть признание Иисуса из Назарета Мессией и Сыном Божиим, признание первого догмата, установленного церковью, – о Святой Троице и т. д.? Знаменитые слова Малера, которые вспоминают по любому поводу, к месту и не к месту, эмоционально родственны его симфониям:

"Я трижды лишен родины: как чех – в Австрии, как немец – в Америке и как еврей – во всем мире".

Информация к размышлению
Non-fiction

с Алексеем Михеевым

В издательстве “Синдбад” вышла книга **Эллы Берту** и **Сьюзен Элдеркин** *Книга как лекарство. Скорая литературная помощь от А до Я* (М., 2016; пер. с англ. **И. Новоселецкой**. – 496 с.). По форме – это медицинский справочник, причем *очень необычный*, как пишут в предисловии авторы, называющие себя *библиотерапевтами*. Словник этого справочника составили разнообразные недуги и расстройства (от *Автомобильной болезни* до *Ярости*), а в качестве лекарств предлагаются разнообразные романы. *Мы лечим книгами. На наших полках – бальзамы от Бальзака, кровоостанавливающие жгуты от Толстого, мази от Сарамаго, слабительное от Перека и Пруста и многие десятки и сотни тонизирующих препаратов, созданных гением человечества за более чем двухтысячелетнюю историю литературы.*

Сама по себе идея, конечно, остроумная, и неплохо, что книгу перевели на русский. Понятно, что сам прием – вполне условный, и привязка той или иной болезни к той или иной книге иногда обоснованна, а иногда не очень. То есть справочник этот, по сути, вовсе не

медицинский, а названия болезней служат здесь только наживкой, на которую нужно поймать читателя, озабоченного выбором наиболее подходящей для него книги.

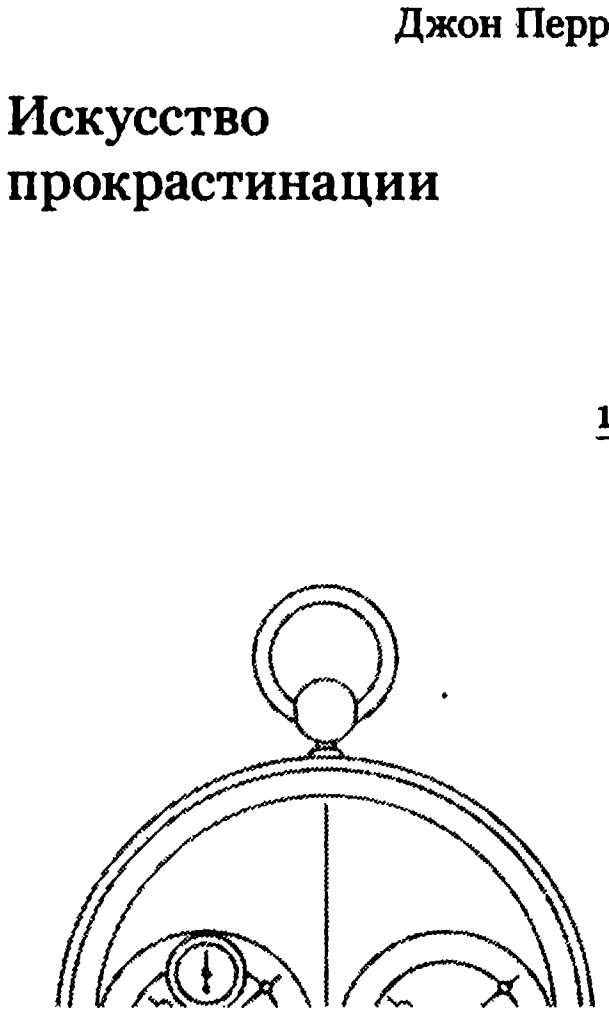
Поскольку целевая аудитория художественной литературы — это прежде всего женщины, большинство рекомендаций (и прежде всего их обоснований) ориентировано именно на них. Об этом не всегда говорится напрямую (книга все-таки политкорректная), но акценты часто делаются именно на тех или иных женских проблемах, а некоторые из них (*Безнадежный романтизм*, *Безответная любовь*, *Беременность*, *Климакс*, *Подгоревший обед*, *Синдром домохозяйки*, *Предменструальный синдром* и т. д.) входят и в словник.

Что касается литературных "лекарств", то здесь можно отметить следующее. Во-первых, это почти исключительно большие сюжетные романы; встречается (хотя и крайне редко) малая проза, но вот такой жанр, как поэзия, вообще не рассматривается авторами как потенциальное терапевтическое средство. Ну а во-вторых, бóльшую часть рецептов представляют собой современные (прежде всего англоязычные) романы, а вся мировая классика служит для них некоторым солидным, придающим вес, фоном. Русская литература представлена, например, Толстым, Достоевским, Булгаковым и Пелевиным — то есть для нашего читателя аналогичный список рекомендаций должен был бы выглядеть несколько иначе. И, кроме того, явно не хватает

обратного поискового указателя, от романов к болезням — ведь некоторые книги способны лечить сразу от нескольких недугов.

Еще один пример нетривиального совмещения разных объектов и сфер — выпущенная издательством "Текст" книга профессора Миланского университета **Массимо Дона** *Философия вина* (М., 2015; пер. с итал. **О. Уваровой**, **Е. Прокопьевой**, **М. Челинцевой**. — 221 с.). Начиная от античности — где философы эффективно использовали вино как инструмент совместного (в ходе застольных симпосиев) поиска истины, — авторы прослеживают всю многовековую эволюцию отношения к этому напитку с "интеллектуальной" точки зрения. От Сократа и Платона через Средневековье, Возрождение (Монтень, Галилей, Декарт), Просвеще-

ние и романтизм (Кант, Фихте, Шеллинг, Гегель) вплоть до XX века, начиная с Хайдеггера, Витгенштейна и Фрейда и заканчивая Делёзом, Батаем, Фуко и Адорно — всюду вино (именно вино, а не вообще алкоголь) так или иначе обнаруживается. Дионисийский хмель, духовное и романтическое опьянение, хмель и революция, показательное опьянение, проклятое опьянение, опьянение и безумие и даже "опьянение и диалектическое отрицание" — вот темы этой книги, которую можно читать



и как неформальный конспект по истории мировой философии вообще. А для лучшего понимания и более глубокого проникновения в суть заявленных тем можно сопроводить чтение дегустацией предмета обсуждения.

В издательстве "Ad Marginem" за последние пару лет вышло два десятка книг в серии "MINIMA"; составители представляют ее как "коллекцию книг карманного формата (110 × 150 мм), в которую входят эссе, очерки, интервью, манифесты, биографические портреты, словом, различные "малые" нон-фикшн жанры современных и классических авторов". Под номером 10 в этой серии — книга **Джона Перри** *Искусство прокрастинации: как правильно тянуть время, лоботрясничать и откладывать на завтра* (М., 2015; пер. с англ. **Д. Симановского**. — 104 с.). И, конечно, не случайно, что упоминание об этой книге завершает данный выпуск рубрики: ведь, следуя указаниям автора, я всячески откладывал во времени именно ее описание.

Рекомендации Перри, на первый взгляд (да и на второй тоже), парадоксальны: он предлагает ленивым людям не бороться со своей ленью, а, наоборот, использовать ее по возможности эффективно. Прокрастинатор обычно всеми силами пытается отложить выполнение какого-то важного дела и вместо этого заполняет время менее важными (и более простыми) делами — и при этом страдает от того, что к важному он так и не приступает. Но если при этом посмотреть на совокупные результаты, то окажется, что в процессе прокрастинации сделано не так уж мало — как раз на этом и стоит акцентировать внимание, не мучаясь чувством вины, а радуясь уже сделанному. А самое парадоксальное, что в процессе прокрастинации может выясниться, что дело, некоторое время назад казавшееся самым важ-

ным, эту важность успело утратить — то есть можно его не делать вообще.

Бросая вызов рациональности, Перри приводит много примеров такого вроде бы абсурдного планирования своего времени. Принцип "Делайте что-нибудь, и что-то да получится" оказывается порой более эффективным, чем "Делайте сначала самое важное, потом менее важное, а потом еще менее важное".

Можно вспомнить мультфильм "Каникулы Бонифация", где цирковой лев отправляется на остров, чтобы поймать золотую рыбку, а вместо этого все свои каникулы развлекает фокусами местных детей, так и не успев даже закинуть удочку. А на обратном пути, поднимаясь на корабль, случайно падает в воду, выныривая с золотой рыбкой в руках.

Или как у Джона Леннона: "Life is what happens to you while you're busy making other plans". "Жизнь — это то, что происходит с тобой, пока ты занят разными другими делами".

Эвелио Росеро
Evelio Rosero
[р.1958]. Колумбийский писатель. Лауреат Национальной литературной премии [2006] и др.

Автор трилогии *Первый раз* [*Primera vez*, 1984–1988], романов *Сеньор, не знающий луны* [*Señor que no conoce la luna*, 1992], *Плутон* [*Plutón*, 2000], *Человек хотел написать письмо* [*El hombre que quería escribir una carta*, 2002], *Война* [*Los ejércitos*, 2006] и др.
Перевод выполнен по изданию *Los almuerzos* [Barcelona: Jusquets Editores, 2009].

Ричард Форд
Richard Ford
[р. 1944]. Американский писатель, лауреат Пулитцеровской премии [1995], премии Фолкнера [1995] и др. Обладатель медали *Эндрю* [2013].

Автор романов *Кусочек сердца* [*A Piece of My Heart*, 1976], *Окончательная удача* [*The Ultimate Good Luck* 1981], *Дикая жизнь* [*Wildlife*, 1990], *Канада* [*Canada*, 2012; рус. перев. 2014], трилогии о Фрэнке Баскомбе *Спортивный журналист* [*Sportswriter*, 1986; рус. перев. 2014], *День независимости* [*Independence Day*, 1995; рус. перев. 2016], *Край земли* [*The Lay of the Land*, 2006], новелл *Рок-Спрингс* [*Rock Springs*, 1987], *Женщины с мужчинами: Три истории* [*Women with Men: Three Stories*, 1997], *Множество грехов* [*A Multitude of Sins*, 2002], *Винтажный Форд* [*Vintage Ford*, 2004].
Перевод повести *Прочие умершие* [*Deaths of Others*] публикуется по изданию *Позволь мне быть с тобой откровенным* [*Let Me Be Frank with You.* New York: Harper Collins Publishers, 2014].

Жан-Пьер Отт
Jean-Pierre Otte
[р. 1949]. Бельгийский писатель, страстно увлекающийся мифами творения и биологией.

Автор целой серии полунаучных, полулирических сборников о любовных таинствах в мире животных *Любовь в дремлющих водах* [*L'amour en eaux dormantes*, 1996], *Любовные проделки морских гадов* [*La Sexualité d'un plateau de fruits de mer*, 2000], *Амурная эпопея бабочки* [*L'épopée amoureuse du papillon*, 2007], *Любовная жизнь цветов, из которых делают духи* [*La Vie amoureuse des fleurs dont on fait les parfums*, 2009].
Перевод выполнен по изданию *L'amour au jardin* [Paris, Editions Phébus, 1995].

Мария Александровна Липко
Переводчик с французского. Лауреат премии имени Соломона Апта [2014].

В *ИЛ* в ее переводе опубликованы фрагменты философского трактата *Зеркало идей* М. Турнье [2013, № 1], рассказы швейцарской писательницы К. Дезарзанс [2013, № 11], повесть *Ни цветов, ни венков* М. де Керангаль [2014, № 8], очерки Колетт [2015, № 12]. Участвовала в подготовке специального номера *ИЛ – Переводим с швейцарского* [2013, № 11]. Перевела несколько очерков для коллективного сборника *Французы, нарисованные ими самими.*

Хилари Мантел
Hilary Mantel
Английская писательница и литературный критик, дважды лауреат

Автор многих романов, в частности *Перемена климата* [*A Change of Climate*, 1994], *Чернее черного* [*Beyond Black*, 2005; рус. перев. 2010], *Волчий зал* [*Wolf Hall*, 2009; рус. перев. 2011]. В *ИЛ* опубликованы ее рассказы [2012, № 12; 2013, № 12; 2015, № 12], а также

Букеровской премии [2009, 2012].

рецензия на книгу Дж. Шапиро *Сломанные копья, или Битва за Шекспира* [2014, № 5].
Публикуемый текст печатается по рукописи.

Александр Константинович Жолковский
[р. 1937]. Филолог, прозаик, профессор Университета Южной Калифорнии [Лос-Анджелес]. Живет в Санта-Монике.

Автор работ о Пушкине, Пастернаке, Ахматовой, Бабеле, инфинитивной поэзии. Среди его последних книг — *Избранные статьи о русской поэзии* [2005], *Михаил Зощенко: поэтика недоверия* [2007], *Звезды и немного нервно. Мемуарные виньетки* [2008], *Единый принцип и другие виньетки* [2011], *Напрасные совершенства и другие виньетки* [2015], *Блуждающие сны* [2016] и др.
В *ИЛ* публиковались его эссе [2008, № 6 и 12; 2010, № 3; 2011, № 2].

Кеннет Чарлз Брана
Kenneth Charles Branagh
[р. 1960]. Английский актер ирландского происхождения, театральный режиссер, кинорежиссер, сценарист, продюсер. Лауреат премий *BAFTA*, *Эмми*, Национального совета кинокритиков США за лучшую режиссуру [*Генрих V*]; Общества кинокритиков Лондона за лучшую работу продюсера [*Много шума из ничего*, 1994], Венецианского кинофестиваля за лучшую режиссуру [*Зимняя сказка*, 1995], Общества кинокритиков Сан-Диего за лучшую мужскую роль [*Гамлет*, 1996], Общества кинокритиков Лондона за лучшую мужскую роль второго плана [*Гарри Поттер и Тайная комната*, 2003].

Известен своими многочисленными шекспировскими ролями, театральными постановками и киноинсценировками шекспировских пьес. Играл в труппе Королевского шекспировского общества; создал собственную театральную компанию *Ренессанс* [1987]. Среди многочисленных актерских и режиссерских работ Браны *Генрих V*, *Гамлет*, *Много шума из ничего*, *Зимняя сказка*, *Король Лир*, *Сон в летнюю ночь*, *Макбет*, *Как вам это понравится* и др.
Публикуемой интервью взято с сайта Кеннета Браны [Kenneth Brangh FAQ http://www.english.upenn.edu/~cmazer/branagh.html].

Хаим Плуцик
Hyam Plutzik
[1911—1962]. Американский поэт. Лауреат Пулитцеровской премии [1961], премии Национального института искусств и литературы, а также целого ряда других литературных пре-

Автор стихотворных сборников *Дерево* [*The Tree*, 1933], *Аспекты Протея* [*Aspects of Proteus*, 1949], *Яблоки Шинара* [*Apples from Shinar*, 1959], *Горацио* [*Horatio*, 1961], *Избранное* [*The Collected Poems*, 1987] и др.
В переводе И. Бродского вышел фрагмент поэтической книги *Горацио Конюх*, где речь идет о путешествии героя по Европе после смерти принца Гамлета [*Был такой американский поэт Хаим Плучек (sic!), большой приятель Элиота. У него была кни-*

мий США. Преподавал английскую литературу в Рочестерском университете, где с 11 мая 2002 г. ежегодно отмечают день его памяти.

га стихов "Горацио". Я перевел несколько кусков оттуда, они были вставлены в любимовскую постановку "Гамлета". Из интервью И. Бродского *Независимой газете*, 1991].

Антон Викторович Нестеров
[р. 1966]. Переводчик с английского и норвежского языков, критик, кандидат филологических наук. Лауреат премии *Иноли́ттл* [2002].

В его переводе публиковалась проза М. Брэдбери, А. Конан Дойла, Дж. Донна, У. Б. Йейтса, А. Мейчена, А. А. Милна, Ч. Симика, Э. Паунда, М. Элиаде, У. Т. Воллманна, романы Т. Пратчетта, Т. Фишера и др., стихи Ага Шахида Али, Л. Глик, Дж. Грина, А. Дагена, Дж. Моррисона, Э. Паунда, У. Рэли, Л. Ферлингетти, У. Х. Одена и др. Составитель, переводчик и комментатор тома прозы Дж. Донна *По ком звонит колокол* [2004], автор работ по английской поэзии рубежа XVI–XVII вв. Выпустил книгу стихов *Сон рыбы подо льдом* [2002]. В *ИЛ* неоднократно публиковались его переводы и статьи.

Габриэль Гарсиа Маркес
Gabriel García Márquez
[1927–2014]. Колумбийский прозаик, журналист, издатель и политический деятель. Лауреат Нейштадтской литературной премии [1972] и Нобелевской премии [1982]. Обладатель ордена Ацтекского орла [1982, Мексика] и ордена Почета [2012, Россия] за вклад в укрепление дружбы между народами Российской Федерации и Латинской Америки.

Автор 69 книг, в том числе *Полковнику никто не пишет* [*El coronel no tiene quien le escribe*, 1957; рус. перев. 1972], *Недобрый час* [*La mala hora*, 1962; рус. перев. 1975], *Сто лет одиночества* [*Cien años de soledad*, 1967; рус. перев. 1971], *Осень патриарха* [*El otoño del patriarca*, 1975; рус. перев. 1978], *Любовь во время чумы* [*El amor en los tiempos del cólera*, 1985; рус. перев. 1998], *О любви и прочих бесах* [*Diatriba de amor contra un hombre sentado y Del amor y otros demonios*, 1994; рус. перев. 2012], *Жить, чтобы рассказывать о жизни* [*Vivir para contarla*, 2002; рус. перев. 2012]. В *ИЛ* напечатана его повесть *Хроника объявленной смерти* [1981, № 12].
Перевод публикуемого текста выполнен по изданию *Газетные заметки (1961–1984)* [*Notas de prensa. Obra periodistica 5 (1961–1984)*. Barcelona: Mondadori, 1999].

Кшиштоф Занусси
Krzysztof Zanussi
[р. 1939]. Польский кинорежиссер, сценарист, продюсер, преподаватель. Изучал физику и философию, закончил киношколу в Лодзи. Директор киностудии *TOR*. Лауреат главного приза Венецианского кинофестиваля *Золотой лев* [1984], Московского кинофестиваля [2000]. Ко-

Среди наиболее известных фильмов *Иллюминация* [*Iluminacja*, 1972], *Защитные цвета* [*Barwy ochronne*, 1976], *Год спокойного солнца* [*Rok spokojnego słońca*, 1984], *Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем* [*Zicie, jako śmiertelna choroba przenoszona drog płciow* , 2000]. Участвовал в движении кинолюбителей и написал несколько работ на эту тему. Автор ряда книг мемуарно-публицистического характера, из которых на русский язык переведены *Между ярмаркой и салоном* [2003] и *Пора умирать* [2005].
Перевод главы из книги *Жизненные стратегии, или Как съесть пирожок, чтобы он остался цел* осуществлен по изданию *Strategie życia czyli jak zjeść ciastko i je mieć* [Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2015].

мандор со звездой ордена Возрождения Польши [1999], обладатель Золотой медали *За заслуги в культуре Gloria Artis* [2005], ордена князя Ярослава Мудрого [Украина, 2009], Командор ордена искусств и литературы [Франция, 2012].

Денис Георгиевич Вирен [р. 1988]. Киновед, переводчик с польского. Кандидат философских наук. Старший научный сотрудник Государственного института искусствознания.

Автор ряда публикаций и переводов в журналах *Киноведческие записки, Вопросы театра, Искусство кино.* Переводил К. Филиповича, Д. Масловскую, Я. Рошковского, а также статьи, посвященные кино, театру и современному искусству. В *ИЛ* в его переводе опубликованы репортаж *Надежда на развалинах Всемирного торгового центра* Я. Антчака и статья Л. Молинского *dokument.pl* [2011, № 10], очерк Н. Гёрке *Футбол и польский вопрос (unplugged)* [2013, № 7].

Александр Мелихов [р. 1947]. Прозаик, литературный критик, публицист, кандидат физико-математических наук. Лауреат *Набоковской премии* СП Санкт-Петербурга [1993], а также премий петербургского ПЕН-клуба [1995], имени Гоголя [2003], правительства Санкт-Петербурга [2006], имени А. М. Зверева [2015].

Автор романов *Исповедь еврея* [1993], *Горбатые атланты* [1995], *Любовь к отеческим гробам* [2001], *Чума* [2003], *В долине блаженных* [2006] и др., многих сборников рассказов и нескольких сот журнально-газетных публикаций. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Борис Яковлевич Фрезинский [р. 1941]. Историк, литературовед, физик. Член Союза писателей Петербурга и петербургского отделения Международного ПЕН-клуба.

Автор книг *Судьбы Серапионов* [2003], *Все это было в XX веке. Заметки на полях истории* [2004], *Илья Эренбург с фотоаппаратом 1923–1944* [2007], *Мозаика еврейских судеб* [2008], *Писатели и советские вожди* [2008], *Об Илье Эренбурге (книги, люди, страны)* [2013], около 280 статей и публикаций по вопросам истории советской литературы и отечественной политической истории XX века. В *ИЛ* публиковались его статьи и рецензии [1983, № 10; 1986, № 7; 1997, № 5].

Леонид Гиршович [р. 1948]. Русский писатель, музыкант. В начале 70-х эмигрировал в Израиль, позже переехал в

Автор романов *Перевернутый букет* [1978], *Обмененные головы* [1995], *Бременские музыканты* [1997], *Прайс* [1998], *Цвишен ям унд штерн. Быт и нравы гомосексуалистов Атлантиды* [2001], *Суббота навсегда* [2001] и др. В *ИЛ* публиковались его статьи *Об уличном музицировании как следствии высокопрофессиональ-*

Германию, работал в оркестре Ганноверской оперы. Финалист *Букеровской премии* [1999].

ного обучения детей музыке [2005, № 2], *Запад есть Запад* [2006, № 5], *Квадратура круга?* [2006, № 12], *Чур меня!* [2009, № 6], *Plaisir d'amour* [2009, № 10], *Новое сообщение Броуди, сделанное им во французском Леоне на литературном симпозиуме, посвященном интриге* [2010, № 6], *О вечной старости* [2012, № 3], *Анти-антиутопия, или На салоне* [2013, № 1], *In iustitiam. Против справедливости* [2015, № 6].

Алексей Васильевич Михеев
[р. 1953]. Прозаик, переводчик с польского, литературный обозреватель, лингвист. Член Литературной академии [жюри премии *Большая книга*]. Главный редактор интернет-портала *Словари XXI века*, модератор групп *Библиотека года* и *Словарь года* в сети *Facebook*. Лауреат премий *Человек книги* [2004], имени А. М. Зверева [2010], журнала *Октябрь* [2010], австралийского фестиваля русскоязычной литературы *Антиподы* [2010].

Автор книг *Meaning and Categorization* [1996; в соавторстве], *А. и Б. сидели на трубе: Перевод с советского* [2002], *Чтение по буквам. Роман-альбом* [2012]. В его переводе с польского напечатана пьеса С. Мрожека *Портной* [*Суфлер*, 1995, № 4] и повесть Г. Херлинга-Грудзинского *Белая ночь любви* [*ИЛ*, 2000, № 8]. В *ИЛ* также неоднократно публиковались его статьи. Постоянный ведущий рубрики *Информация к размышлению*.

Переводчики

Ольга Кулагина
Переводчик с английского и испанского языков, по образованию математик. Переводила тексты в области финансов и информационных технологий.

В ее переводе опубликованы три рассказа Д. Безмозгиса *Наташа, Хоински, Новое надгробие на старую могилу*. В *ИЛ* в ее переводе опубликованы рассказы Н. Олгрена [2016, № 1], романы Х. Ибаргуэнгойтиа *Мертвые девушки* [2016, № 2] и А. Неумана *Барилоче* [2016, № 4].

Александр Александрович Авербух
Переводчик с английского, преподаватель. По образованию биолог.

В его переводе вышли книги Э. Маккинти *Деньги на ветер* [2012] и Д. Лихэйна *Прощай, детка, прощай* [2013]. Переводил также фильмы для студий SDI-Медиа и СВ-Дубль. В *ИЛ* в его переводе опубликованы рассказы из сборника *Вчерашняя погода* Э. Энрайт [2016, № 3].

Тамара Яковлевна Казавчинская
Переводчик с английского и польского языков. Обла-

В ее переводе выходили эссе Д. Дефо, У. М Теккерея, Ш. Бронте, Дж. Б. Пристли, Г. Грина, рассказы и повести У. Коллинза, Э. Бульвера-Литтона, Р. Киплинга, С. Моэма, Г. Лавкрафта, М. Спарк и др. В *ИЛ* в ее переводе напечата-

датель почетного диплома критики *зоИЛ* [2009].

ны эссе У. М. Теккерея [1986, № 12], главы из книги *Западный канон* Х. Блума [1998, № 12], фрагменты книги Г. Стайн *Париж Франция* [1999, № 7], главы *Автобиографии* Б. Рассела [2000, № 12], английские эссе *Национальные предрассудки* [2007, № 8], повесть *Горькая правда* [2009, № 4] и главы из книги *Автора на сцену!* [2011, № 1] Д. Лоджа, фрагмент книги Г. К Честертона *Джордж Бернард Шоу* [2010, № 8], миниатюра *О сиротах* М. Этвуд [2011, № 5], роман А. Беннетта *Голы и босы* [2012, № 4], фрагмент книги С. Гринблатта *Свобода Шекспира* [2014, № 5], эссе Д. Го-Бланке, У. Чернейка, У. Льюиса, Д. Хёрли, Д. Роу [2016, № 5].

Виктор Альфредович Куллэ [р. 1962]. Поэт, эссеист, переводчик, кандидат филологических наук. Лауреат премии журнала *Новый мир* [2006] и итальянской премии *Lerici Pea* [2009]. Член Российского ПЕН-клуба и Союза писателей Москвы.

Автор книг стихов *Палимпсест* [2001] и *Всё всерьез* [2011]. Составитель и комментатор восьмитомного собрания сочинений Иосифа Бродского [1996—2002]. Переводил стихи Т. Венцловы, Д. Уолкотта, Ш. Хини и др. В *ИЛ* в его переводе опубликованы стихи болгарского поэта Б. Ламбовского [1997, № 11], И. Бродского [2013, № 1].

Елена Малышева Филолог, преподаватель английского и французского языков, переводчик с русского на английский и с английского на русский, социолог. Живет и работает в Лондоне.

В *ИЛ* в ее переводе опубликован роман Р. Правер Джабвалы *Жара и пыль* [2016, № 1].

Александр Сергеевич Богдановский [р. 1952]. Переводчик с испанского, португальского и английского языков, кандидат искусствоведения. Лауреат премии *Инолит* [1998], премии *ИЛлюминатор* [2006], *Мастер* [2010].

В его переводе изданы произведения Ж. Амаду, М. Варгаса Льосы, С. Рамиреса, Ф. Э. Луке, Ж. Сарамаго, Харпер Ли, стихи М. М. ду Бокаже, Ф. Пессоа, Ф. Наморы, М. де Ассиза и др. В *ИЛ* в его переводе публиковались роман *Исчезновение святой* Ж. Амаду [1990, № 1—2], главы из книги *Портрет Пикассо в юности* Н. Мейлера [1997, № 3, 4; 1998, № 8], романы *Евангелие от Иисуса* [1998, № 5—6], *Каменный плот* [1999, № 9—10], отрывок из романа Слепота [2008, № 3] Ж. Сарамаго, рассказ *Приятное общество* К. Фуэнтеса [2005, № 10].

Художественное оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.
Компьютерный набор
Надежда Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Исполнительный директор
Мария Макарова.

Адреса редакции: 115035, г. Москва,
Космодемьянская наб., д. 44/2, корп. А
(юридический);
119017, г. Москва, Пятницкая ул., 41, стр. 1, 2
(почтовый);
г. Москва, Ленинградский просп., д. 68, стр. 24,
м. "Аэропорт" (фактический).
Телефон (495) 225-98-80.
e-mail: inolit@rinet.ru

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский пер., 12/27);
в киоске "Книжные мастерские" (ул. Тверская, д. 23, в фойе Электротеатра Станиславского);
в Санкт-Петербурге:
в магазине "Книжные мастерские" (Каменноостровский пр., д. 10);
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 8, второй двор, код ворот 489);
в магазине "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 15);
в магазине "Подписные издания" (Литейный пр., 57);
в киоске "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 49А, 3-й этаж, новая сцена Александринского театра).

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит
один раз в месяц.

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Регистрационное
свидетельство
ПИ № 8С77-63040
от 18 сентября 2015 г.

Подписано в печать
19.09.2016
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 3934.
Тираж 2500 экз.

Отпечатано в
ОАО "Можайский
полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск,
ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru
www.ОАОМПК.рф
Тел.: (495) 745-84-28;
(49638) 20-685.

Присланные рукописи не
возвращаются и не
рецензируются.

[11] 2016

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР
“ДЕРЕВО С ГЛУБОКИМИ КОРНЯМИ: КОРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА”

ИНОСТРАННАЯ ИЛ ЛИТЕРАТУРА
Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература":
г. Москва, Ленинградский проспект,
д. 68, стр. 24, м. "Аэропорт".

ISSN 0130-6545
9 770130 654770 16010

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2016, №10, 1–288